Keragaman Budaya Cirebon

SURVEY ATAS EMPAT ENTITAS BUDAYA CIREBON

DIDIN NURUL ROSIDIN, MA., Ph.D.

AAH SYAFA'AH, M.Ag

Keragaman Budaya Cirebon

SURVEY ATAS EMPAT ENTITAS BUDAYA CIREBON

DIDIN NURUL ROSIDIN, MA., Ph.D.

AAH SYAFA'AH, M.Ag

KERAGAMAN BUDAYA CIREBON:
SURVEY ATAS EMPAT ENTITAS BUDAYA CIREBON

Didin Nurul Rosidin, MA., Ph.D
Aah Syafa'ah, M.Ag

Diterbitkan oleh : CV. ELSI PRO
Jl Perjuangan By Pass Cirebon No Hp 081320380713
Email : chiplukan@yahoo.com

Editor : Novia Nurhidayah

Desain cover & layout : Khayatun Nufus

Percetakan : CV. Elsi Pro

Cetakan Pertama : Desember 2016

100 Halaman

ISBN 978-602-1091-49-4

KATA PENGANTAR

Alhamdulillah, penulisan monograph dengan judul Keragaman Budaya Cirebon: Survey atas Empat Entitas Budaya Cirebon dengan segenap keterbatasan dan kekurangan di sana sini telah bisa diselesaikan.

Monograph ini tidak akan tersaji tanpa keterlibatan banyak pihak. Untuk itu, saya terima kasih kepada Rektor IAIN Syekh Nurjati Cirebon, Dr. H. Sumanta, MA, dan Kepala LP2M, Dr. H. Bambang Yuniarto, M.Si, dan Kepala Puslit, Johar Maknun, M.PdI yang telah memberikan kepercayaan sekaligus bantuan finansial kepada saya untuk melaksanakan dan menyelesaikan penulisan monograph ini. Terima kasih juga, saya sampaikan kepada Dekan Fak. Ushuluddin, Adab, Dakwah, Dr. H. Hajam, M.Ag, dan Ketua Jurusan Sejarah Kebudayaan Islam (SKI), Dedeh Nur Hamidah, M.Ag atas dukungan dan dorongan yang diberikan kepada saya selama proses penulisan. Tentunya, terima kasih juga saya sampaikan secara khusus kepada anggota tim penulis ibu Aah Syafa'ah, M.Ag dan dua orang mahasiswa kami, Novia dan Farihin, yang terus setia untuk berdialog dan berdiskusi tentang topik yang diteliti. Terakhir, ucapan terima kasih kepada seluruh rekan yang turut menyempurnakan hasil penulisan ini dengan ide-ide segar dan cerdasnya. Apapun yang ada dalam monograph ini adalah sepenuhnya tanggung jawab kami sebagai tim penulis.

Cirebon, Desember 2016
Ketua Tim Penulis,

Didin Nurul Rosidin, MA., Ph.D

ABSTRACT

In its regional coverage, Sindonews.com reported that more than 28 out of 40 Cirebonese arts are almost extinct. Those almost extinct arts are consisted of eight categories of fine arts including six of karawitan genre, one of theater, four of puppet, one of music, five of dancing, two of literature, one of painting and eight of folk performance. In the meantime, two other traditional arts like *toneel* of the drama group and *wayang catur* have publicly declared to have been totally absent. It could be ironic in the sense that Cirebon has been commemorated as one of the centers as well as references of the clear diversity of traditional cultures and customs in archipelago.

Considering the bulk variety of cultural entities thriving so far in Cirebon, this research focuses on such four main cultural entities as art, religious tradition, cultural products and collinear. Thus, the main questions of this research are what the cultural kinds are included into four main cultural entities consisting of arts, religious traditions, cultural products and collinear in Cirebon? How the development of those four main cultural entities in Cirebon nowadays is? And how those four main cultural entities thrive in the ongoing social changes occurring in Cirebon? As such, the main goals of this research are to know a variety of cultural examples that are parts of those four main cultural entities, the development of those cultural entities in areas of Cirebon nowadays and the thriving of those cultural entities in such ongoing social changes in Cirebon. Methodologically, this research combines both *fieldwork* and *library research* with qualitative as an approach.

As the research shows, Cirebon could be seen as a melting pot of a mixture of world cultures. A variety of tribes, ethnic groups, religions and cultures have been flourishing in Cirebon since its historic beginning and that of course brought about the rise of diverse cultural streams and products as clearly exemplified in the forms of arts, religious traditions, cultural products and collinear. More than any things, Cirebon ever as one of the international harbors as well as the center of Islamisation in the western part of Java enjoyed the enrichment of its culture through the introduction of a sort of international as well as Islamic elements of culture. A research only on four main cultural entities of Cirebon, that are, arts, religious traditions, cultural products and collinear proves Cirebonese culture is rich and diverse. Historically, a study on those four Cirebonese main cultures shows the close relation between culture and history. Majority of elements of those four main cultural entities were introduced in the time of the introduction of Islam to the shore of Cirebon. Yet, there are also some examples that has been existent even before the coming of Islam, in the time of Dutch colonialisation, and even after Indonesian independence.

These facts even give more evidences that Cirebonese cultures with their diversity have steadily transformed and innovated in line with the ongoing changes in society. A report saying that some parts of its cultural elements are assumed to be almost extinct or even already totally absent does not mean that Cirebonese culture will also vanish. In fact are only those cultural entities that are exclusive in the sense of being restricted into only particular family linkage or limitedly widespread around a particular area, or because of the diminishing attention of people to those cultures. Lastly, modernization ongoing in Cirebon has pushed Cirebonese to modify, adapt, and accommodate some new values, elements, media and instruments. Only through such an approach, traditional cultures not only in

Cirebon but also in other parts of the globe will burgeon regardless of enduring changes in society.

ABSTRAK

Dalam liputan daerahnya, Sindonews.com melaporkan tidak kurang dari 28 dari 40 jenis kesenian khas Cirebon nyaris punah. Kesenian yang dinyatakan nyaris punah ini terdiri dari delapan kelompok kesenian, yakni enam jenis dari kelompok karawitan, satu dari seni teater, empat dari pedalangan, satu dari musik, lima dari seni tari, dua dari seni sastra, satu dari seni rupa, dan delapan jenis dari seni pertunjukan rakyat. Sementara itu, dua jenis kesenian yaitu tunil dari seni teater dan wayang catur dari seni pedalangan sudah dipastikan punah. Padahal selama ini Cirebon dipandang sebagai salah satu pusat kebudayaan tradisional sekaligus referensi utama keragaman budaya di nusantara.

Mengingat banyaknya ragam entitas budaya Cirebon, penelitian ini memfokuskan pada empat entitas budaya Cirebon yang meliputi kesenian, tradisi keagamaan, produk budaya dan kuliner. Untuk itu rumusan masalah dalam penelitian adalah apa sajakah entitas budaya meliputi kesenian, tradisi keagamaan, hasil produksi khas Cirebon dan wisata kuliner di Cirebon? Bagaimana perkembangan keempat entitas budaya itu di wilayah Cirebon dewasa ini? Dan bagaimana keberadaan keempat entitas budaya tersebut di tengah perubahan masyarakat di Cirebon? Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui berbagai budaya yang terdapat di Cirebon meliputi tradisi keagamaan, entitas kesenian, hasil produksi, dan wisata kuliner, perkembangan keempat entitas budaya itu di wilayah Cirebon dewasa ini dan keberadaan keempat entitas budaya tersebut di tengah perubahan masyarakat di Cirebon.Secara metodologis penelitian merupakan kombinasi antara *fieldwork* dan *library research* dengan penedekatan kualitatif.

Dari penelitian ditemukan bahwa Cirebon bisa dikatakan sebagai *melting pot* berbagai kebudayaan dunia. Beragam suku bangsa, etnis, agama dan budaya yang berkembang sejak awal munculnya Cirebon dan berimplikasi bagi lahirnya beragam budaya dan produknya di wilayah Cirebon sebagaimana tergambar pada kesenian, tradisi keagamaan, produk budaya hingga kuliner. Status Cirebon sebagai kota pelabuhan internasional dan pusat gerakan Islamisasi di wilayah barat pulau Jawa, elemen-elemen internasional dan Islam begitu dominan dalam berbagai tradisi, budaya, seni hingga bangunan fisik yang ada di wilayah Cirebon. Dari berbagai bentuk, jenis dan produk budaya di Cirebon, terdapat empat entitas budaya yang secara khusus diulas dalam penelitian ini yang meluputi kesenian, tradisi keagamaan, produk budaya dalam bentuk fisik dan beberapa jenis kuliner. Penelitian atas empat entitas budaya tersebut membuktikan bahwa kebudayaan Cirebon begitu kaya dan beragam. Selanjutnya, secara historis keempat entitas budaya tersebut telah menggambarkan perjalanan sejarah Cirebon. Mayoritas budaya Cirebon diidentikan dengan proses Islamisasi pada abad ke 15 dan 16, namun tidak sedikit yang sudah ada sebelum Islam, masa Kolonial dan masa kemerdekaan seperti Masres.

Hal itu menguatkan tesis bahwa kebudayaan Cirebon mengalami banyak transformasi dan inovasi seiring dengan perkembangan zaman. Adanya laporan punah atau nyaris punahnya beberapa tradisi dan budaya tidak lepas dari karakter budaya tersebut yang cenderung ekslusif karena identik dengan garis keturunan tertentu atau hanya beredar di wilayah tertentu atau sedikitnya perhatian masyarakat budaya terhadap budaya tersebut. Akhirnya, modernisasi yang berkembang di Cirebon telah mendorong berbagai jenis budaya Cirebon melakukan modifikasi, adaptasi dan akomidasi terhadap nilai, elemen, media dan

instrumen-insrumen yang baru. Kesediaan, jika tidak boleh dikatakan kerelaan, untuk melakukan transformasi, modifikasi dan adaptasi merupakan prasyarat bagi lestarinya budaya-budaya tradisional di Cirebon, bahkan di seluruh dunia.

DAFTAR ISI

BALAI KOTA
CIREBON

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Dalam liputan daerahnya, situs Sindonews.com melaporkan bahwa tidak kurang dari 28 dari 40 jenis kesenian khas Cirebon nyaris punah. Kesenian yang dinyatakan nyaris punah ini terdiri dari delapan kelompok kesenian, yakni enam jenis dari kelompok karawitan, satu dari seni teater, empat dari pedalangan, satu dari musik, lima dari seni tari, dua dari seni sastra, satu dari seni rupa, dan delapan jenis dari seni pertunjukan rakyat. Sementara itu, dua jenis kesenian yaitu tunil dari seni teater dan wayang catur dari seni pedalangan sudah dipastikan punah[1]. Sedangkan sisanya masih berkembang hingga saat ini seperti wayang kulit purwa, tari topeng Cirebon, seni lukis kaca, sungging wayang kulit, ukir kedok, pahat ukir batu (prasasti), batik trusmi, kaligrafi dan burok.[2] Jenis seni tradisional lain yang masih berkembang adalah *tarling*[3] dan *gembyung*. Khusus yang terakhir merupakan salah satu bentuk warisan dari para wali ini[4]. Laporan ini tentunya memunculkan pertanyaan terkait eksistensi Cirebon sebagai salah satu pusat kebudayaan tradisional sekaligus referensi utama keragaman budaya di nusantara.

Terlebih lagi bahwa banyak kalangan seperti Prof Martin van Bruinessen dalam suatu diskusi ilmiah di IAIN Syekh Nurjati Cirebon pada tahun 2014 yang menilai Cirebon sebagai representasi kompleksitas dan keragaman budaya Indonesia. Artinya, apa yang terjadi dan berkembang di Cirebon bisa menjadi salah satu gambaran dari wajah Indonesia, termasuk dalam persoalan eksistensi kebudayaan berikut keseniannya. Salah satu yang menjadi sorotan publik terkait status prestisius Cireban adalah pandangan bahwa Cirebon merupakan salah kota pusaka di Indonesia dengan peninggalan sejarah dan peradaban berikut dengan segala kekayaaan ragam budaya yang pernah dan masih berkembang di Cirebon. Di sinilah pentingnya untuk mempelajari serta meneliti tentang eksistensi budaya di Cirebon berikut keragamannya guna memastikan bahwa Cirebon layak menyandang gelar sebagai salah satu kota pusaka sekaligus salah satu referensi tentang kekayaan budaya di nusantara, bahkan dunia.

Untuk itu, mengkaji Cirebon dari sudut pandang budaya berarti mengkaji tentang keberagaman budaya yang berkembang atau dikembangkan di wilayah tersebut. Banyak faktor mengapa Cirebon identik dengan keberagaman budaya. Realitas bahwa Cirebon

---

[1] Erika Lia, '*28 Kesenian Khas Cirebon Punah*' dalam http://www.daerah.sindonews.com/read/847308/21/28-kesenian-khas-cirebon-punah-1395669638. Diakses 31/03/2016 pukul 15:05 WIB.

[2] Sukarna dalam sindonews, *ibid*.

[3] Folda Elsynosa, "Musik Tradisional Cirebon" dalam http://www.voi.co.id dan diakses tanggal 31/03/2016 pukul 15:10.

[4] Lihat artikel berjudul "Gembyung, Kesenian Cirebon Warisan Para Wali". Tulisan yang ditulis oleh jurnalis Cirebon Trust pada tanggal 17 Februari 2016. http://www.Cirebon-Trust.com. Mungkin yang dimaksud dengan Kampung Benda ini adalah Bendakerep yang didirikan oleh Kyai Sholeh Zamzami sekitar tahun 1826. Yang unik dari Pesantren ini adalah tetap mempertahankan sisi originalitasnya dengan argumen mendasar yang dimilikinya yaitu lebih baik terisolasi namun kaya iman dari pada hidup modern namun miskin spiritual. Lihat juga Omi Bustomi, *Dakwah dan Perjuangan Ulama Cirebon*, t.p., 2013, hal. 142-145

dibangun di atas realitas etnis, suku dan agama serta budaya berbeda menjadikan Cirebon sebagai salah satu prototype kota tua yang berbasis keragaman. Lokasi yang strategis yang tidak saja bisa diakses dari laut, tetapi dari darat menjadikan Cirebon sebagai salah satu *melting pot* beragam budaya yang berkembang di nusantara, bahkan dunia. Pengembangan model Islam oleh Walisongo yang akomodatif terhadap budaya lokal semakin memperkokoh keragaman budaya di wilayah tersebut. Singkatnya, ketiga faktor, selain tentunya faktor-faktor lainnya menjadi indikator bagi terbukanya ruang bagi muncul dan berkembang serta lestarinya beragam budaya di Cirebon. Tidak heran jika kemudian, entitas budaya masyarakat Cirebon menjadi sangat kaya dan unik dibandingkan dengan daerah lainnya di luar Cirebon.

Status Cirebon sebagai wilayah pesisir menjadikannya sebagai salah satu dari sekian lokasi paling strategis dalam jalur perdagangan dan pelayaran antarbangsa sejak masa awal berdirinya Cirebon pada abad ke 15. Beberapa ahli sejarah perdagangan internasional menyatakan bahwa wilayah pesisir termasuk Cirebon lebih cepat bisa membangun hubungan yang erat dengan para pelancong, penjelajah dan pedagang serta pelaku ekonomi lainnya yang datang dari berbagai wilayah baik nusantara maupun dunia. Cirebon ramai disinggahi oleh perahu-perahu dagang dari beberapa negara seperti China, Arab, Parsi, Baghdad, India, Malaka, Tumasik (Singapura), dan lainnya.[5] Selama kurun waktu paling awal, Cirebon berperan sebagai sentra tukar menukar barang antara yang datang dari laut dengan yang datang dari darat, khususnya wilayah pegunungan yang ada di bagian selatan.

Posisi strategis Cirebon ini pada masa selanjutnya menjadi medan pertempuran pengaruh antara beberapa kekuatan politik yang ada di pulau Jawa saat itu. Kesultanan Banten dan Mataram dalam upaya menentukan siapa yang menjadi penguasa utama pulau Jawa menjadikan Cirebon sebagai medan perebutan pengaruh. Kontestasi politik ini dalam kenyataannya justru menempatkan Cirebon secara politik dalam perpecahan yang berujung pada munculnya pusat-pusat kekuatan baru yang sebenarnya berasal dari satu pusat kerajaan. Selepas dari masa pergulatan dua kekuatan politik utama di pulau Jawa, posisi strategis Cirebon telah mendorong kekuatan luar yang terhimpun dalam VOC untuk menguasai wilayah ini. Melemahnya kekuatan politik Jawa yang diwakili oleh Mataram dan Banten, perpecahan faksi-faksi internal dalam kerajaan, dan ketepatan strategi yang dijalankan oleh VOC menjadikan Cirebon sebagai salah satu basis utama kekuatan VOC di pulau Jawa, bahkan nusantara. Melihat gambaran di atas, Cirebon tidak bisa dilepaskan dari pengaruh sistem politik yang dibawa oleh Mataram, Banten, VOC dan pemerintahan Hindia-Belanda. Keragaman suku dan etnis ditambah banyaknya intervensi politik kekuatan luar ke dalam wilayah Cirebon tentunya telah memberikan dampak sosial maupun budaya bagi masyarakat setempat.[6] Sehingga tidak hanya dipengaruhi dalam sistem politiknya saja, tapi Cirebon juga mendapatkan pengaruh secara budaya dari masing-masing pihak yang berkuasa.

---

[5] Zaenal Masduqi, *Cirebon Dari Kota Tradisional ke Kota Kolonial*, Cirebon: Nurjati Press, 2011, hal. 11-12.

[6] Hasan Muarif Ambary, "Peranan Cirebon sebagai Pusat Perkembangan dan Penyebaran Islam," dalam Susanto Zuhdi (Penyunting), *Cirebon sebagai Bandar Jalur Sutra*, Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI, 1996, hal. 47-48.

Keberagaman budaya, khususnya dalam konteks keagamaan yang ada di Cirebon tidak bisa dilepaskan dari peranan para Walisongo. Para wali yang tergabung dalam wadah Walisongo sebagai semacam lembaga dakwah yang berdakwah secara terorganisasi dan sistematis dalam melakukan usaha pengislaman tanah Jawa dan pulau-pulau lain di sekitarnya bahkan sering menjadi rujukan bagaimana wajah Islam "seharusnya" dikembangkan di pulau Jawa, bahkan nusantara. Para wali tersebut dalam menjalankan tugasnya menyampaikan dakwah Islam selain tetap fokus pada perbaikan dalam sistem nilai dan sistem sosial budaya masyarakat, akan tetapi menggunakan metode dan sarana yang disesuaikan dengan kondisi masyarakat setempat. Pendekatan yang "akomodatif" inilah yang menjadi tonggak berkembang pesatnya Islam di kalangan pribumi.

Mayoritas muballigh yang tergabung dalam Walisongo itu datang dan bertempat tinggal di wilayah pesisir pantai utara pulau Jawa sejak awal abad ke-15 hingga pertengahan abad ke-16. Mereka terbagi ke dalam tiga wilayah utama yang meliputi Surabaya-Gresik-Lamongan-Tuban (Jawa Timur), Demak-Kudus-Muria (Jawa Tengah), dan Cirebon (Jawa Barat). Selain sebagai muballigh dalam gambaran umumnya, mereka dengan kadalaman dan penguasaan ilmu agama dan keluasan wawasannya bisa dikategorikan sebagai kaum intelektual sekaligus pembaharu masyarakat pada zamannya. Tiga lokus yang menjadi sentral keilmuan Islam yang dibawa Walisongo adalah Pesantren Ampel Denta (Sunan Ampel), Pesantren Giri (Sunan Giri) dan Watu Layar (Sunan Bonang). Dari situlah peradaban Islam berkembang ke wilayah Nusantara dan menjadi kunci awal jaringan intelektual Islam yang pertama.

Metode dakwah yang dikembangkan adalah penerapan metode yang dikembangkan para sufi Sunni dalam menanamkan ajaran Islam melalui keteladanan yang baik. Walisongo bisa dikatakan sebagai kelompok pertama yang berhasil mentransmisikan keilmuan Islam di nusantara melalui dua jalur sekaligus yaitu struktural dan kultural. Jalur struktural dilakukan dengan mengislamkan penguasa atau ikut terlibat dalam pendirian kekuasaan baru. Jalur kultural dilakukan melalui dakwah Islam kepada masyarakat dengan menyelenggarakan pengajian di masyarakat dan mendirikan pesantren. Melalui kombinasi jalur struktural dan kultural inilah, penyebaran Islam bersifat massif tidak saja menyentuh kalangan elit penguasa dan bangsawan tetapi juga menyentuh langsung kalangan masyarakat yang disebut *grass roots* atau akar bawah. Khusus dalam konteks budaya melalui jalur kultural, setiap elemen masyarakat ditarik secara magnetis melalui unsur bentukan kebudayaan yang telah dimasukkan nilai-nilai keislaman yang kemudian dikenal dengan istilah akulturasi budaya.

Sebagaimana telah dijelaskan di atas, transmisi keilmuan dan keagamaan Islam yang disebarkan Walisanga di pulau Jawa ini bersifat akomodatif terhadap kebutuhan dan situasi serta kondisi masyarakat setempat. Para wali berusaha mengadaptasikan ajaran Islam ke dalam tradisi lokal masyarakat tanpa menghilangkan prinsip-prinsip utama dalam Islam. Hasilnya, Islam "produk walisongo" lebih berwarna lokal. Misalnya, adat istiadat yang sudah lama dipraktikkan dalam masyarakat dalam bentuk ritual keagamaan seperti upacara-upacara selamatan atau selametan tidak dihilangkan. Sebaliknya, para wali tersebut "hanya" memberikan warna dan ciri keislaman seperti dalam bentuk do'a yang dibaca dan lain-lain.

Akibatnya, terjadi proses akulturasi antara Islam dan budaya lokal[7]. Itulah latar belakang sejarah berkembangnya warna Islam yang khas yang sampai sekarang masih menjadi corak keberagaman masyarakat terutama di Jawa.

Proses akulturasi Islam dan budaya lokal yang dikembangkan oleh para wali tidak saja terlihat pada wilayah ritual keagamaan, tetapi juga pada berbagai teknologi baru berikut penerapannya dan produk ekonomis. Misalnya Sunan Giri di Gresik mengajarkan tentang bagaimana merancang pola kain batik, tenun lurik dan perlengkapan kuda[8]. Ia juga membantu dalam pembentukan tatanan pemerintahan di Jawa, mengatur perhitungan kalender siklus menurut perubahan hari, bulan, tahun, windu, menyesuaikan siklus pakuwon, dan juga merintis pembukaan jalan.[9] Sementara itu, Susuhunan Majagung mengajarkan tentang bagaimana mengolah berbagai macam jenis masakan, lauk-pauk, memperbaharui alat-alat pertanian hingga tata cara membuat gerabah.[10]

Sosok lain dari para wali yang perlu disebutkan secara khusus terkait dengan proses akulturasi Islam dan budaya lokal adalah Sunan Bonang, Sunan Drajat dan Sunan Kudus. Dalam membangun masyarakat Islam di tempat beliau berdakwah, Sunan Bonang juga mengajarkan ilmu suluk, tata cara membuat gamelan, menggubah irama gamelan.[11] Sedangkan, Sunan Drajat mengajarkan tata cara membangun rumah dan alat yang digunakan orang untuk memikul orang seperti tandu dan joli.[12] Sementara itu, Sunan Kudus merancang pekerjaan peleburan dan pembuatan keris, melengkapi peralatan pandai besi, kerajinan emas. Ia juga membuat peraturan undang-undang hingga sistem peradilan yang diperuntukkan bagi orang Jawa.[13]

Cirebon sebagai salah satu poros utama Islamisasi di pulau Jawa dan bagian barat pulau Jawa khususnya tidak lepas dari proses Islamisasi berbasis akulturasi Islam dan budaya lokal ini. Di dahului oleh gurunya, Syekh Nurjati, yang membangun pengguron di wilayah Amparan Jati, Sunan Gunung Jati yang merupakan salah satu wali dalam Walisongo mengembangkan Islam di wilayah Cirebon. Gerakan Islamisasi yang dilakukannya telah berhasil menjadikan Islam sebagai agama yang dipeluk mayoritas penduduk Jawa bagian

---

[7] Istilah seperti ini disebut sinkretisme budaya Hindu-Budha Jawa dan Islam. Abdullah Ali, *Sosiologi Pendidikan dan Dakwah*, STAIN Press Cirebon bekerja sama dengan Penerbit Cakrawala Yogyakarta, 2007, hal. 241

[8] "*Raja pandhita ing Gresik amewahi ing polanipun ing sinjang, sinjang batik, kaliyan sinjang lurik, saha amewahi ing wangunipun kakapaning kuda*".

[9] *Kanjeng susuhunan ing Giri adamel pratanipun ing karaton Jawi, kaliyan amewahi bangsa pepetangan lampahing dinten, wulan, tahun, windu, utawi amewahi lampahing pawukan sapanunggalipun, kaliyan malih amiwiti damel dalan tiyang Jawi.*

[10] "*Susuhunan ing Majagung amewahi wangunipun ing olah-olahan, dadaharan hutawi ulam-ulaman, kaliyan amewahi prabotipun ing among tani, utawi andamel gerabah*".

[11] *Kanjeng susuhunan Bonang, adamel susuluking ngelmi kaliyan amewahi ricikanipun ing gangsa utawi amewahi agunipun ing gending.*

[12] *Kanjeng Susuhunan Drajat amewahi wangunipun griya, utawi tiyang ingkang karembat ing tiyang pandu joli sapanunggalipun.*

[13] *Kanjeng susuhunan Kudus amewahi dapuripun dadamel, waos duwung sapanunggalipun, utawi amewahi parabotipun bekakasing pande, kaliyan kemasan, saha adamel angger-anggeripun hingga pengadilan hukum ingkang keninging kalampahan ing titiyang Jawi*. Dalam Omi Busytoni, *Dakwah dan Perjuangan Ulama Cirebon,* t.p., 2013, hal. 31-32

barat dari Cirebon hingga Banten. Sebagaimana para wali lain, Sunan Gunung Juta juga mengembangkan dakwah dengan basis akulturasi Islam dengan budaya lokal. Salah satu model dari proses dakwah akulturatif di Cirebon ialah ketika ia mengajarkan tidak saja mengajarkan tentang tata cara berdo'a sesuai dengan ajaran Islam, tetapi juga mengajarkan tata cara membaca mantra, melatih tata cara pengobatan dan tata cara membuka hutan[14]. Tidak heran jika wajah Islam di Cirebon tidak jauh berbeda dengan wajah Islam lainnya di pulau Jawa.

Namun demikian, jika kembali kepada laopran Sindnews.com, kerja keras para wali dan para muballigh generasi awal dalam upaya mengembangkan ajaran Islam sekaligus mempertahankan warisan budaya dan tradisi lokal dewasa ini menghadapi berbagai persoalan termasuk di antaranya adalah kepunahan beberapa entitas kebudayaan hasil proses akulturasi ini. Ketidakmampuan untuk bertahan di tengah semakin cepatnya arus perubahan yang terjadi disinyalir sebagai faktor hilangnya "kharisma" dan signifikansi warisan budaya tersebut.

Pada hal semua warisan budaya baik dalam bentuk tradisi, seni hingga kuliner memiliki kekayaan cerita rakyat dan nilai historis yang tinggi. Semakin relevan kiranya bahwasanya IAIN Syekh Nurjati Cirebon melalui Jurusan/Prodi Sejarah Kebudayaan Islam (SKI) memiliki kepentingan yang tinggi terhadap studi dan atau kajian yang serius tentang budaya dan keragamannya di wilayah Cirebon. Pengetahuan yang mendalam dan kepustakaan yang lengkap tentang sejarah dan budaya Cirebon menjadi semacam keniscayaan guna mewujudkan jurusan/prodi SKI IAIN Syekh Nurjati Cirebon sebagai salah satu pusat sekaligus barometer kajian sejarah dan kebudayaan Islam Cirebon.

Oleh karena itu, berdasarkan uraian tersebut di atas, penelitian ini mengambil judul "Keberagaman Budaya Cirebon: Survey atas Empat Entitas Budaya Cirebon**"** guna mengetahui lebih lanjut tentang eksistensi berbagai warisan budaya Cirebon dengan memfokuskan pada kesenian, tradisi keagamaan, produk dan kuliner khas Cirebon. Melalui metode survey, berbagai entitas dan jenis budaya Cirebon dihadirkan dan dibahas secara singkat untuk menunjukkan akan tingginya tingkat keragaman budaya di Cirebon.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang masalah yang telah penulis uraikan di atas, berikut adalah rumusan masalah yang penulis anggap paling relevan untuk mengkaji keragaman budaya di Cirebon:

1. Apa sajakah entitas budaya meliputi kesenian, tradisi keagamaan, hasil produksi khas Cirebon dan wisata kuliner di Cirebon?
2. Bagaimana perkembangan keempat entitas budaya itu di wilayah Cirebon dewasa ini?
3. Bagaimana keberadaan keempat entitas budaya tersebut di tengah perubahan masyarakat di Cirebon?

---

[14] "*Kanjeng susuhunan ing Gunung Jati ing Cirebon, amewahi donga kaliyan mantra, utawi parasat miwah jajampi utawi amewahi dadamelpun tiyang babad wana*".

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Berdasarkan latar belakang masalah yang telah penulis uraikan di atas, maka tujuan penelitian ini antara lain:

1. Mengetahui berbagai budaya yang terdapat di Cirebon meliputi tradisi keagamaan, entitas kesenian, hasil produksi, dan wisata kuliner.
2. Mengetahui perkembangan keempat entitas budaya itu di wilayah Cirebon dewasa ini.
3. Mengetahui keberadaan keempat entitas budaya tersebut di tengah perubahan masyarakat di Cirebon.

Adapun manfaat penelitian ini antara lain sebagai berikut:

1. Sebagai referensi penting yang memaparkan tentang *historical heritage* (pusaka sejarah) yang berguna bagi kalangan akademisi, praktisi, aparatur birokrasi hingga masyarakat Cirebon secara umum.
2. Sebagai rujukan sejarah yang tidak hanya memaparkan tentang proses kelahiran dan perkembangan sebuah nilai budaya tapi juga menjelaskan keadaan kontemporer Cirebon dalam aspek tradisi keagamaan, seni pertunjukan, produk hasil budaya dan wisata kulinernya.
3. Memberikan pelajaran berharga bagi generasi penerus untuk bisa memaknai warisan sejarah dan mengupayakan pelestarian nilai-nilai budaya yang ada sebagai bentuk kearifan lokal kita terutama terhadap hasil sejarah kebudayaan yang menjadi daya pendukung Islamisasi masyarakat sekitar.

D. Sistematika Laporan

Laporan penelitian ini disusun ke dalam enam bab dengan masing-masing mengusung topic tersendiri, tetapi tetap berhubungan antara satu dengan yang lainnya. Secara berurutan, bab-bab tersebut sebagai berikut:

Bab Pertama merupakan Pendahuluan dari seluruh Laporan Penelitian ini. Bab ini berisikan uraian tentang Latar Belakang Masalah, Rumusan Masalah, Tujuan dan Manfaat Penelitian. Bab ini ditutup dengan uraian tentang Sistematika Laporan Penelitian ini.

Bab Kedua terkait dengan Tinjauan Pustaka, Tinjaun Teori sekaligus Kerangka Berfikir. Uraian bab ini meliputi sub-bab Cirebon sebagai objek kajian. Sub-bab ini memfokuskan pada pembahasan tentang kajian-kajian dan atau penelitian yang pernah dilakukan sebelumnya terkait Cirebon secara umum dan budaya Cirebon secara khusus. Sub-bab berikutnya tentang beberapa teori terkait seperti konsep dan teori tentang tradisi, budaya, dan teori kesinambungan dan perubahan serta bagaimana relevansi teori-teori tersebut dengan objek kajian utama penelitian ini.

Bab Ketiga memfokuskan pada metodologi penelitian yang telah digunakan oleh peneliti selama penelitian ini berlangsung. Bab terdiri dari beberapa sub-bab, antara lain tentang Pendekatan Penelitian, Desain Penelitian, Data dan Sumber Data Penelitian, Tehnik Pengumpulan Data, Tehnik Keabsahanan Data, Teknik Analisa Data, Tempat dan Waktu Penelitian. Bab ini ditutup dengan sub-bab Jadwal Penelitian.

Bab Keempat merupakan bab permulaan yang mulai memfokuskan pada Pembahasan Utama Hasil Penelitian ini. Bab ini lebih berfungsi sebagai *"Setting*" atau konteks obyek utama penelitian. Bab ini berjudul Cirebon sebagai Lokus Budaya. Bab

meliputi empat sub-bab antara lain Sejarah Cirebon sebagai Sejarah Budaya, Proses Pembentukan Cirebon, Islam dalam Struktur Budaya Cirebon dan Metamorphosis Budaya Cirebon.

Bab Kelima merupakan uraian rinci terkait dengan obyek utama penelitian ini yaitu empat entitas budaya Cirebon. Karena fokus di sini adalah empat entitas budaya Cirebon, struktur pembahasan dalam bab ini juga meliputi empat sub-bab utama antara lain Kesenian yang terdiri dari Seni Musik, Seni Pertunjukan dan Drama. Tradisi Keagamaan meliputi Perayaan Pengantin Tebu, Tradisi Haul, Syawalan, Trusmiyan, Nadran, Mapag Sri, dan Babarit. Sementara itu, sub-bab ketiga tentang Produk Budaya yang meliputi dua contoh saja yaitu Batik Cirebon dan Lukisan Kaca. Sub-bab terakhir mengkhususkan pada produk kuliner khas Cirebon antara lain Sangu Bogana, Nasi Jamblang, Empal Gentong, Tahu Gejrot, Petis, Bubur Lolos/Borosot dan Bubur Merah Putih.

Bab Keenam sekaligus bab terakhir berintikan Kesimpulan dan Rekomendasi yang telah bisa dihasilkan dari penelitian ini.

BAB II
TINJAUAN PUSTAKA

A. Cirebon sebagai Obyek Penelitian

Cirebon sebagai sebuah entitas telah banyak menarik minat para sarjana baik lokal maupun mancanegara untuk melakukan studi. Beberapa karya bisa disebutkan di sini. Mungkin kajian yang sudah termasuk klasik adalah karya Sharon Joy Shiddique tahun 1977 yang berjudul *Relics of the Past: A Sociological Study of the Sultanates of Cirebon, West Java*. Termasuk ke dalam kelompok ini adalah disertasi AG Muhaimin yang dipertahankan di Monash University pada tahun 1995 yang berjudul, *The Islamic Tradition of Cirebon: Ibadat and Adat amomg Javanese Muslims*. Dua tahun kemudian, penulis yang sama mempublikasikan salah satu isyu utama dalam disertasinya tersebut pada Jurnal *Studia Islamika* dengan judul "Pesantren and Tarekat in the Modern Era: An Account on the Transmission of Traditional Islam in Java". Disertasi ini kemudian diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia dan diterbitkan pada tahun 2001 dengan judul *Islam dalam Bingkai Budaya Lokal: Potret dari Cirebon*. Sementara itu kajian serius tentang Sunan Gunung Jati sebagai sosok utama dalam sejarah pembentukan Cirebon sebagai entitas politik dan agama yang mandiri telah dilakukan oleh Dadan Wildan dengan judul *Sunan Gunung Jati (Antara Fiksi dan Fakta): Pembumian Islam dengan Pendekatan Struktural dan Kultural*. Karya ini merupakan edisi publikasi dari disertasi yang bersangkutan di Universitas Pajajaran.

Selain ketiga karya monumental tersebut, banyak publikasi-publikasi serta hasil penelitian lainnya baik dalam bentuk bunga rampai maupun penelitian mandiri. Beberapa di antaranya nampaknya penting untuk disebutkan di sini. Pertama, buku yang diedit oleh Susanto Zuhdi dan dipublikasikan oleh Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan RI yang berjudul *Cirebon sebagai Bandar Jalur Sutra: Kumpulan Makalah Diskusi Ilmiah*. Semisal dengan bunga rampai di atas adalah karya Didin Nurul Rosidin dkk, *Kerajaan Cirebon* yang diterbitkan oleh Lektur Balitbang Kementrian Agama RI tahun 2014, A. Sobana Hardjasaputra dkk, *Cirebon dalam Lima Zaman (Abad ke 15 hingga Pertengahan Abad ke 20)* dan Rohmin Dahuri dkk, *Budaya Bahari: Sebuah Apresiasi di Cirebon*.

Kedua adalah kajian Cirebon sebagai hasil penelitian individu dan kelompok baik yang dipublikasi maupun tidak seperti *Gerakan Fundamentalisme di Lembaga Pendidikan: Studi Kasus atas Rohani Islam SMA di Kota Cirebon* karya Didin Nurul Rosidin dkk. Khusus Didin Nurul Rosidin juga telah melakukan beberapa penelitian yang lain tentang Cirebon diantaranya *Syekh Nurjati: Islamisasi Pra-Walisongo di Cirebon Abad ke 15* dan *Ulama Paska Sunan Gunung Jati: Studi atas Sejarah dan Jaringan Intelektual Islam Cirebon pada Abad 16 sampai dengan Abad 18*. Karya lain yang sering menjadi rujukan dalam kajian tentang perkembangan kota Cirebon adalah *Cirebon dari Kota Tradisional ke Kota Kolonial* karya Zaenal Masduqi. Selain daftar nama karya di atas, masih banyak karya-karya lain tentang Cirebon baik dalam bentuk disertasi, tesis, skripsi dan laporan penelitian. Terlebih lagi bahwa dalam tahun-tahun terakhir, Lembaga Penelitian dan Pengabdian Masyarakat (LP2M) IAIN Syekh Nurjati Cirebon dan Jurusan Sejarah Peradaban Islam (SPI) perguruan tinggi yang sama telah mendorong untuk dilakukannya penelitian yang lebih intensif tentang segala hal terkait Cirebon dengan berbagai pendekatan dan wilayah kajian.

Terkait dengan penelitian ini yang memfokuskan pada kebudayaan dan karya-karya yang beragam yang berkembang di wilayah Kabupaten Cirebon, penelitian ini ingin menunjukan bagaimana proses Islamisasi yang bertumpu sikap akomodatif terhadap budaya lokal melalui proses akulturasi melahirkan Islam yang damai sekaligus memiliki peran dalam melahirkan budaya berikut produknya yang beragam. Sebaliknya, proses Islamisasi yang menolak keberadaan dan peran penting budaya local justru melahirkan resistensi yang sangat keras. Akibatnya, proyek Islamisasi menjadi terbatas dan cenderung elitis. Dengan kata lain, budaya menjadi mitra yang dilematis bagi Islamisasi. Di satu sisi, budaya bermanfaat, jika tidak boleh dikatakan sebagai energy positif jika disikapi secara bijak. Di sisi lain, budaya bisa jadi bumerang bagi para kalangan agamawan jika unsur kebudayaan tersebut tidak dimasukkan unsur-unsur pembenahan budaya dan tidak diluruskan berdasarkan sudut pandang keagamaan. Karena bisa jadi, nilai budaya tidak mampu difahami secara lebih mendalam bagi masyarakat yang belum melek ilmu pengetahuan agamanya.

Selain itu, selain pada aspek pentingnya peranan Islam dalam pembentukan keragaman budaya dan tradisi Cirebon, penelitian ini mencoba mengkaji tentang bagaimana perkembangan budaya dan tradisi Cirebon dari masa ke masa dan bagaimana budaya dan tradisi Cirebon menghadapi berbagai perubahan zaman akibat arus modernisasi yang melanda seluruh belahan dunia, termasuk Cirebon. Berikut adalah penelitian relevan yang penulis jadikan sebagai acuan dalam mendalami penelitian ini, antara lain: pertama, “Nilai Keislaman dalam Budaya Masyarakat Cirebon (Memelihara Kearifan Lokal di Era Global” dalam *Jurnal Tamaddun Jurnal Sejarah dan Kebudayaan Islam*, vol. 3 Edisi 2, Juli-Desember 2015. Artikel yang ditulis oleh Khairil Wahidin dkk membahas tentang kandungan nilai-nilai Islam dalam berbagai tradisi lokal yang ada di Cirebon. Artikel ini menunjukan bahwa Islam bukanlah bagian komplementar dalam tradisi lokal di Cirebon, melainkan salah satu unsur utamanya.

Kedua, “Akulturasi Budaya Hindu dan Islam: Studi Kasus tentang arsitektur Mesjid Al-Karomah Depok” dalam *Jurnal Tamaddun Jurnal Sejarah dan Kebudayaan Islam*, vol. 3 Edisi 1, Januari-Juni 2015. Artikel yang ditulis oleh Eka Sholikhah dan merupakan ringkasan dari skrpsinya mengulas tentang bagaimana bentuk arsitektural mesjid yang ada di Cirebon dengan mengambil kasus Mesjid Al-Karomah Depok menjadi bukti terjadinya proses akulturasi budaya Hindu, Islam dan budaya lokal di Cirebon.

Ketiga, “Vergadering Hal Adat Cheribon 1915 Perubahan Tatanan Adat Masyarakat di Kabupaten Cirebon Masa Kolonial” dalam *Jurnal Tamaddun Jurnal Sejarah dan Kebudayaan Islam*, vol. 2 no. 02, Desember 2013. Artikel yang ditulis oleh tokoh budaya Cirebon, Mustaqim Asteja, membahas tentang transformasi budaya yang terjadi di Cirebon dalam kasus budaya “Ngaras”. Dalam kajiannya, Mustaqim menemukan bahwa perubahan cara pandang masyarakat pribumi sebagai akibat dari perkembangan pendidikan kolonial, tumbuhnya kesadaran akan pentingnya menghilangkan diskriminasi sosial bagi pribumi dan reformasi pemikiran Islam telah mendorong Bupati Cirebon saat itu untuk menghilangkan budaya “Ngaras” yang dipandang merendahkan martabat, diskriminatif dan bertentangan dengan ajaran Islam.

Keempat, *Nilai-nilai Islam dalam Hukum Adat Papakem (Studi atas Kitab Adilulah Kesultanan Cirebon Abad XVIII)*. Laporan penelitian tahun 2013 karya Ibi Satibi ini banyak

mengulas kedudukan Islam di struktur hukum adat di Kesultanan Cirebon. Dengan menggunakan teori resepsi, Ibi Satibi berhasil menunjukan bahwa meski dalam aspek tertentu budaya dan tradisi pra-Islam menjadi rujukan dalam bidang hukum di Cirebon, Islam tetaplah memainkan peranan signifikan sebagaimana terlihat pada Kitab Adilulah yang merupakan rujukan utama dalam kodifikasi hukum di kesultanan Cirebon pada abad ke 18. Penelitian ini juga membuktikan adanya proses inkulturisasi Islam ke dalam adat Cirebon.

Kelima, *Pengembangan Masyarakat Islami: Dari Teologi, Strategi Sampai Tradisi*. Buku yang ditulis oleh Nanih Machendrawaty dan Agus Ahmad Safei dan diterbitkan tahun 2001 oleh Remaja Rosdakarya memaparkan tentang dakwah lingkungan menuju *ecological awareness* terutama dalam masalah tradisi yang berkembang di tengah masyarakat Islam.

Terakhir, *Deskripsi Kesenian Jawa Barat* yang disusun oleh Ganjar Kurnia dan Arthur S. Nalan yang diterbitkan pada tahun 2003 atas kerjasama dengan Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Jawa Barat beserta Pusat Dinamika Pembangunan UNPAD. Buku ini menjelaskan beragam bentuk budaya termasuk yang ada di Cirebon seperti topeng, wayang cepak, sandiwara Cirebon dan lain sebagainya.

B. Pengertian Tradisi

Tradisi merupakan sebuah kata yang berasal dari bahasa Latin yaitu *traditio* yang diartikan sebagai suatu kebiasaan yang berkembang di masyarakat baik yang menjadi adat kebiasaan atau yang diasimilasikan dengan ritual adat atau agama. Di sini tradisi dilihat tidak saja sebagai pengalaman, tetapi juga proses mengalami bagi mereka yang menjadi bagian dari tradisi tertentu. Senada dengan hal ini, Kamus Besar Bahasa Indonesia mengartikan tradisi sebagai adat kebiasaan turun-temurun (dari nenek moyang) yang masih dijalankan dalam masyarakat. Berbeda dengan pengertian di atas, aspek turun-temurun menjadi elemen penting dalam menentukan apakah suatu kebiasaan itu termasuk tradisi atau tidak. Jika kebiasaan itu tidak lagi bertahan secara turun temurun, kebiasaan itu tidak termasuk kategori tradisi. Di sini, tradisi harus bersifat historis dan bukan cerita tanpa ada realitasnya. Artinya, kebiasaan itu ada dalam masyarakat dan bisa dibuktikan secara historis.

Makna lain dari tradisi adalah sebagai standar penilaian, rujukan (referensi) atau anggapan bahwa cara-cara yang telah ada merupakan yang paling baik dan benar. Di sini, istilah tradisi dimaknai pula sebagai pengetahuan, doktrin, kebiasaan, praktek dan lain-lain yang dipahami sebagai pengetahuan yang telah diwariskan secara turun-temurun termasuk cara menyampaikan doktrin dan praktek tersebut.[15] Dalam hal ini, adat berasal dari Bahasa Arab yaitu *adat* (bentuk jamak dari adah) yang berarti kebiasaan dan dianggap bersinonim dengan *urf* yang berarti sesuatu yang dikenal atau diterima secara umum.[16]

Pengertian terakhir ini terkait erat dengan nilai otentisitas dari sebuah aturan, prinsip. kebiasaan maupun ritual yang tentunya menghendaki adanya keajegan sekaligus kesinambungan. Perubahan berarti hilangnya atau paling tidak berkurangnya nilai

---

[15] Pengertian ini berasal dari Funk dan Wagnalls sebagaimana dikutip oleh Muhaimin A.G. Lihat, Muhaiman A.G., *Islam dalam Bingkai Budaya Lokal: Potret dari Cerebon*, Terj. Suganda, Jakarta: P.T. Logos Wacana Ilmu, 2001, hal. 11.

[16] *Ibid*,. hal 166.

otentisitas. Maka, mereka yang berusaha dengan segala daya untuk mempertahankan suatu ritual sebagaimana aslinya misalnya sering disebut kaum tradisional atau tradisionalis. Dalam konteks Cirebon, mereka yang berupaya untuk menjaga dan melestarikan budaya-budaya masa lalu Cirebon dengan segala keasliannya merupakan kelompok tradisionalis.

Namun demikian, sejarah nyatanya lebih sering berbicara tentang perubahan daripada kesinambungan. Manusia secara fisik dan piikiran tidak bisa lepas dari perubahan. Hal itu tidak lepas dari esensi tugas manusia untuk mengembangkan kehidupan yang lebih baik. Tidak heran jika tradisi juga mau tidak mau, suka tidak suka dihadapkan pada segala macam bentuk perubahan yang dalam banyak contoh dan hal juga member dampak terhadap eksistensi tradisi yang telah diwariskan secara turun temurun tersebut.

Dalam konteks ini, tradisi seringkali dibenturkan dengan modernitas yang justru menghendaki adanya perubahan baik melalui proses negosiasi, adaptasi, modifikasi maupun transformasi. Singkatnya, tradisi berbanding terbalik dengan perubahan. Sesuatu yang telah berubah dipandang tidak lagi otentik, dan karenanya tidak memiliki otoritas akan kebaikan atau kebenaran. Kaum tradisionalis dipandang sebagai kelompok yang mencoba mempertahankan tradisi yang telah ada selama ini dan telah dipraktekan dan atau ditransmisikan secara turun temurun. Sebaliknya, kaum modernis atau reformis dipandang sebagai kelompok yang menuntut adanya perubahan, atau paling tidak penyesuain dengan realitas zaman.

Secara faktual, tradisi sebenarnya lahir dari dan dipengaruhi oleh masyarakat. Pada saat yang sama, masyarakat muncul dan berkembang tidak bisa lepas dari pengaruh tradisi yang ada di sekelilingnya. Terlihat ada hubungan resiprokal atau timbal balik antara tradisi dan masyarakat. Tradisi tidak datang dari suatu yang vacuum, titik nol yang stagnan, tidak bergerak dan berkembang. Sebaliknya tradisi lahir justru dari dinamika yang terjadi di masyarakat dalam merespon segala fenomena yang terjadi di internal warga masyarakat, maupun perubahan lingkungan fisik dimana mereka tinggal dan berkembang biak. Akibatnya, tradisi pastinya mengandung sifat dinamis dan tidak kaku. Mungkin saja pada satu titik level tertentu, tradisi pada mulanya merupakan *musabbab* akan lahirnya suatu fenomena di masyarakat. Akan tetapi, di waktu yang berbeda, tradisi lebih menampilkan diri sebagai konklusi dan premis, isi dan bentuk, efek dan aksi pengaruh dan mempengaruhi.[17]

Penjelasan di atas tentunya memberikan pemahaman yang lebih jelas tentang makna keterikatan atau keterkaitan antara masyarakat dengan tradisi. Keduanya saling mengisi dan mempengaruhi. Pola dan model hubungan tradisi dengan masyarakat juga berlaku untuk berbicara berbagai tradisi dalam konteks keagamaan. Tradisi keagamaan bisa jadi memberikan manfaat yang baik dalam menjaga kelangsungan tatanan dan nilai ritual yang diwariskan secara turun-temurun.

Meskipun di sisi lain tradisi sering kali harus saling berhadapan terkait dengan isyu otoritas. Mana yang lebih otoritatif apakah tradisi yang telah ditransmisikan secara turun temurun dalam kurun waktu yang sangat panjang dan telah melewati berbegai generasi atau aturan dan ajaran agama yang telah menjadi pilihan keyakinan. Bagi kaum tradisionalis agama, tradisi dan ajaran agama tidak harus selalu dibenturkan untuk saling menafikan. Sebaliknya, tradisi bisa memperkuat ajaran agama, sehingga agama lebih bisa tertanam

---

[17] Erni Budiwati, *Islam Wetu Tuku Versus Waktu Lama*, Yogyakarta: LkiS, 2000, hal. 51.

secara hakiki pada kebatinan masyarakat. Memberangus semua tradisi hanya berakibat pada keringnya praktek keagamaan. Sebaliknya, bagi kaum skripturalis agama, tradisi sering dipandang sebagai "benalu" kemurnian ajaran agama, dan karenanya harus secara menyeluruh dihilangkan. Dalam pandangan mereka, agama harus betul-betul murni sebagaimana yang diajarkan oleh Nabi dan Rosulnya.

Mengenai hubungan tradisi dengan masyarakat, Robert Redfield sebagaimana kaum struturalis secara umum membagi konsep tradisi ini menjadi dua bagian besar yaitu tradisi besar atau disebut juga dengan istilah *great tradition* dan tradisi kecil atau disebut dengan *little tradition*.[18] Pemecahan konsep tradisi ini nampaknya terkait dengan kedudukan tradisi dalam konteks masyarakat. Artinya pembagian ini hanya berfungsi untuk membedakan seberapa besar pengaruh suatu tradisi tertentu dalam lingkup masyarakat yang ada. Apakah pengaruh tradisi tersebut sangat besar pada masyarakat yang lebih luas atau justru sebaliknya, pengaruhnya jauh lebih kecil pada masyarakat.

Lebih lanjut, Robert Redfield menjelaskan tentang cara operasional konsep *great tradition* dan *little tradition*. Dalam penjelasannya, ia menyatakan bahwa *great tradition* adalah suatu tradisi dari mereka sendiri yang suka berpikir. Artinya *great tradition* hanya berlaku di kalangan intelektual dan menjadi bagian dari budaya tinggi. Dengan sifatnya yang elitis, tradisi besar ini dengan sendirinya mencakup jumlah orang yang relatif (*the reflective few*). Tradisi besar yang ada dan berkembang di kalangan filosof, ulama, ilmuan dan kaum terpelajar adalah sebuah tradisi yang ditanamkan dengan penuh kesadaran.

Sementara itu, *little tradition* sebaliknya dipandang sebagai suatu tradisi yang berasal dam berkembang orang kebanyakan. Mereka cenderung hanya menjalankan tradisi sebagai bagian ritual kehidupan sehari-hari. mereka tidak pernah memikirkan, apalagi mempertanyakan, secara mendalam tentang tradisi yang telah mereka miliki dan jalankan selama ini. Dengan kalimat lain, tradisi dari kebanyakan orang adalah tradisi yang diterima dari dahulu dengan apa adanya (*taken for granted*) dan tidak pernah diteliti atau disaring pengembangannya.[19]

Jika di atas lebih fokus pada hubungan tradisi dengan masyarakat berikut kedudukannya, di bawah ini akan coba dibahas dari segi objeknya. Sama seperti halnya pembagian tradisi oleh Robert Redfield, tradisi dari segi obyeknya juga dapat dibagi kedalam dua bagian besar. Pertama, *al-'urf al-lafdzi* atau kebiasaan yang menyangkut ungkapan atau ujaran. Maksudnya adalah kebiasaan masyarakat dalam mempergunakan lafal atau ungkapan tertentu dalam mengungkapkan sesuatu sehingga makna ungkapan inilah yang dipahami dan terlintas dalam pikiran masyarakat. Kedua, *al-'urf al-'amali* atau kebiasaan yang berbentuk perbuatan. Maksudnya adalah kebiasaan masyarakat yang berkaitan dengan perbuatan.

Sementara itu, dari segi cakupannya, tradisi juga bisa dibagi menjadi dua. Pertama, *al-'urf al-'am* atau kebiasaan yang bersifat umum adalah kebiasaan tertentu yang berlaku secara luas di seluruh masyarakat dan di seluruh daerah. Kedua, *al-'urf al-khas* atau

---

[18] Bambang Pranowo, *Islam Factual Antara Tradisi dan Relasi Kuasa*, Yogyakarta: Adicita Karya Nusa, 1998, hal. 3

[19] *Ibid*., hal. 4.

kebiasaan yang bersifat khusus adalah kebiasaan yang berlaku di daerah dan masyarakat tertentu.

Adat istiadat yang kemudian dianggap sebagai suatu tradisi dan mendarah daging dalam kehidupan sehari-hari suatu masyarakat ini secara sadar dilestarikan sebagai bentuk penjagaan terhadap warisan nenek moyang. Sehingga hal tersebut tidak hanya dijadikan sebagai bentuk budaya aplikatif dalam bentuk seremonial tapi juga telah menjadi sikap hidup (*way of life*) masyarakatnya.

C. Membudayakan Tradisi

Secara etimologis, kata budaya atau kebudayaan berasal dari kata Sanskerta yaitu *buddhayah* yang merupakan bentuk jamak dari kata *buddhi* yang berarti budi atau akal.[20] Dengan penjelasan defenitif di atas, kebudayaan dapat diartikan sebagai hal-hal yang bersangkutan dengan akal baik sebagai proses maupun produk. Lebih populernya, kebudayaan didefinisikan sebagai hasil dari cipta, karsa dan rasa manusia[21]. Koentjaraningrat lebih jauh menyatakan bahwa budaya merupakan keseluruhan sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam rangka membangun kehidupan. Pada saat yang sama budaya sebagai suatu sistem gagasan bisa sekaligus berfungsi sebagai sumber belajar bagi manusia.[22]

Kebanyakan orang mengira bahwa antara tradisi dan budaya adalah hal yang sama saja atau tidak berbeda sama sekali, karena nilai yang dilahirkan oleh keduanya adalah hasil karya, karsa dan cipta manusia. Namun demikian, jika diteliti dengan lebih seksama, keduanya berbeda, tetapi tidak selalu harus berbenturan. Tradisi dan budaya memiliki karakteristik masing-masing yang menonjol.

Dalam upaya menjelaskan tesis di atas, pendapat Kuntowijoyo bisa menjadi rujukan dalam upaya memberikan defenisi terminologis kedua istilah tersebut.[23] Dalam pandangan Kuntowijoyo, budaya merupakan hasil karya cipta manusia dalam (pengolahan dan pengarahan terhadap alam) dengan kekuatan jiwanya (pikiran, kemauan, intuisi, imajinasi, dan fakultas-fakultas ruhaniyah lainnya) dan raganya yang menyatukan diri dalam berbagai kehidupan (ruhaniah) dan penghidupan (lahiriyah) manusia sebagai jawaban atas segala tantangan, tuntutan dan dorongan dari intern manusia menuju arah terwujudnya kebahagiaan dan kesejahteraan (spiritual dan material) manusia baik individu maupun masyarakat. Pengertian di atas lebih menekankan pada bagaimana manusia mengelola segala potensi yang ada baik berupa alam maupun kekuatan batinnya guna meraih tujuan utama kehidupan yaitu kebahagiaan dan kesejahteraan.

Dengan membandingkan pengertian tradisi pad sub-bab sebelumnya dan kebudayaan di atas, terdapat hubungan yang sangat erat antara kebudayaan dan tradisi. Bisa dikatakan dengan tegas bahwa kebudayaan secara geneologis tidak mungkin muncul dan berkembang tanpa adanya tradisi yang kokoh dan mantap yang memberikan ruang yang luas bagi lahir

[20] Koentjaraningrat, *Pengantar Ilmu Antropologi*, 1981, hal. 181.

[21] *Ibid.,*

[22] *Ibid.,* hal. 180.

[23] Kuntowijoyo, *Budaya dan Masyarakat,* Yogyakarta: Tiara Wacana, 2006, hal.3.

dan berkembangnya budaya. Di sini, tradisi berfungsi sebagai sumber inspirasi sekaligus penyedia fragmen warisan historis yang dipandang bermanfaat untuk bisa dikembangkan sedemikian rupa guna meraih kebahagian dan kesejahteraan dalam kehidupan. Sementara itu, tradisi sebagai sebuah sistem gagasan dan tindakan atau prilaku tentunya menjadi bagian dari produk budaya yang dihasilkan manusia. Baik tradisi maupun budaya bersifat *profan* dihadapkan pada sakralitas agama yang bersumber dari wahyu Ilahi.

Sebagai bagian dari produk budaya, tradisi berperan sebagai bentuk gagasan dan material yang dapat digunakan manusia dalam sistem tindakan pada masa kini dan untuk membangun masa depan berdasarkan pengalaman masa lalu. Karena sifatnya yang diturunkan secara turun temurun, tradisi dalam konteks budaya bisa menjadi legitimasi terhadap pandangan hidup dan sistem prilaku dalam suatu pranata sosial tertentu. Jika disederhanakan hubungan antara budaya dan tradisi, tradisi ini merupakan cikal bakal atau sumber inspirasi bagi lahirnya suatu budaya. Sedangkan budaya menjadi suatu cara untuk melestarikan suatu tradisi.

Berbeda dengan penjelasan Kontowijoyo dan Koentjaraningrat yang lebih melihat budaya sebagai sistem ide dan tindakan, Lawrence E. Cahoone melihat budaya juga sebagai fenomen sosial. Dalam bukunya yang berjudul *Cultural Revolutions: Reason versus Culture in Philosophy, Politics, and Jihad,* Cahoone membandingkan kata “pengalaman” (*experience*) dengan budaya (*culture*). Tentang “pengalaman”, Cahoone merujuk pada penjelasan yang dibuat oleh William James yang menyatakan bahwa “pengalaman” merupakan istilah yang memiliki makna dobel yaitu suatu proses mengalami (*experiencing*) dan isi atau data yang dihasilkan oleg proses tersebut (*experiences*). Berbeda dengan “pengalaman”, budaya memiliki tiga makna konotatif sekaligus. Pertama, budaya terkait pada kata “bagaimana” (*a how*) yaitu suatu perantara atau proses dimana dunia, masyarakat dan diri itu ditafsirkan dan direpresentasi dalam ruang lingkup bahasa. Kedua, budaya juga merujuk pada kata “apa” atau “sekumpulan apa” (*whats*) yang meliputi hal-hal berupa fisik seperti bangunan, symbol, ritual, artifak, lukisan, pakaian, karya sastra dan lain-lain. Berbeda dengan yang terkait dengan “bagaimana”, budaya “apa” sangat rentan terhadap upaya penghancuran dan kepunahan. Terakhir, budaya juga terkait dengan kata “siapa” (*a who*) yang merujuk pada bagian atau berfungsi untuk mensifati karakter sekelompok orang[24].

Merujuk pada ketiga pengertian di atas yaitu “bagaimana”, “apa” dan “siapa”, budaya berarti pula sebagai fenomena sosial karena budaya merupakan produk kumpulan, bukan produk individu atau pribadi. Dengan kata lain, budaya lebih bersifat sebagai bagian dari publik. Namun demikian, bukan berarti budaya melulu terkait dengan hal yang bersifat publik. Budaya juga terkait hal yang bersifat privat, karena budaya juga menyangkut bagaimana manusia membawa budaya bersama dengan mereka sebagai prbadi-pribadi kemanapun mereka pergi, bahkan dalam situasi kesendirian[25].

Lebih jauh Cahoone menjelaskan bahwa budaya dalam bidang ilmu etnologi dan antropologi sering dimaknai sebagai suatu hasil dari interseksi dua hal sekaligus yaitu

---

[24] Lawrence E. Cahoone, *Cultural Revolutions: Reason versus Culture in Philosophy, Politics, and Jihad*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2005, hal. 38.

[25] Ibid.

“keseluruhan apa yang sekelompok makhluk hidup pelajari yang kemudian diturunkan kepada generasi berikutnya”[26] dan “apa yang membedakan suatu populasi suatu spesies dari spesies lainnya”[27]. Jika merujuk pada gambaran di atas, budaya juga merujuk pada sesuatu yang khas atau khusus (*particular*), pada saat yang sama bersifat historis karena diwariskan dari satu generasi ke generasi berikutnya[28]. Lingkungan alam dimana suatu kelompok makhluk hidup berada tentunya sedikit banyak membuat perbedaan dengan mereka yang tinggal di tempat yang berbeda. Selanjutnya, budaya juga merupakan produk dari suatu proses yang panjang dari sisi waktu. Budaya tidak datang begitu saja tanpa ada preseden atau juga tanpa bisa menjadi preseden untuk budaya berikutnya. Secara ringkas, Cahoone mendefinisikan budaya sebagai *the public reportiore of meaning-establishing and – interpreting processes and products, rooted in socially projected ends*[29].

Dengan berkaca pada konseptualisasi di atas, budaya Cirebon merupakan produk dari cipta, karsa dan rasa manusia Cirebon. Dalam mengkajinya, budaya Cirebon dengan segala keberagamannya harus dilihat dari tiga aspek utama yaitu terkait dengan “bagaimana”, “apa” dan “siapa”. Dengan tiga perspektif ini, budaya Cirebon dapat dihadirkan secara lebih komprehensif. Selanjutnya, dalam menganalisa budaya Cirebon tersebut, harus diperhatikan sejak awal bahwa budaya Cirebon bersifat khas atau unik yang sangat mungkin berbeda dengan budaya lainnya, meskipun dari sisi sumber inspirasi mungkin hampir atau bahkan sama. Selain itu, budaya Cirebon juga harus dilihat sebagai produk sejarah yang telah berlangsung sejak lama dan telah diproses secara turun temurun. Sebagai bagian dari produk sejarah, tentunya harus disadari pula dalam proses transmisi tersebut banyak mengalami proses negosiasi dan adaptasi dari satu masa ke masa lainnya.

Melihat fakta bahwa tidak sedikit warisan budaya Cirebon yang punah atau nyaris punah sebagaimana telah dijelaskan pada bagian paling awal tulisan ini, penelitian ini memfokuskan pada aspek “whats” dari tiga aspek budaya yang telah dijelaskan oleh Lawrence E. Cahoone di atas.

D. Keberlangsungan dan Perubahan

Berbicara tentang tradisi dan budaya yang telah ditransmisikan dari satu generasi ke generasi berikutnya dua isyu utama yang sangat relevan adalah persoalan keberlangsungan (*continuity*) dan perubahan (*change*). Kedua isyu ini seringkali menjadi fokus utama para sejarawan dalam mengkaji dan menjelaskan aspek sejarah dari tradisi dan budaya suatu masyarakat. Dengan fokus pada rentang waktu dimana sebuah tradisi dan budaya itu hidup dan berkembang, para sejarawan mencoba menghadirkan aspek apa yang terus bertahan dan aspek apa yang mengalami perubahan, meskipun secara teoritis konsep kesinambungan dan

---

[26] Ibid.

[27] Ibid.

[28] Ibid., hal. 39.

[29] Ibid., hal. 54

perubahan ini memiliki cara kerja yang berbeda sebagaimana yang dinyatakan oleh Kuntowijoyo yang dikutip oleh Ibi Syatibi[30].

Lebih lanjut, Ibi Syatibi menjelaskan bahwa dari sisi prosedur, teori kesinambungan menggunakan prosedur paralelisme, sementara aspek atau poin kausalitas menjadi pola kerja teori perubahan. Prosedur paralelisme menghendaki keeratan hubungan dengan memfokuskan pada sisi "kemiripan" dan keberlainan pada sebuah atau dua gejala sejarah dengan tema dan tempat sama tetapi waktu yang berlainan"[31]. Aspek diakronik menjadi pendekatan utama dalam kajian sejarah menjadi benang berah teori kesinambungan ini.

Sementara itu, teori perubahan sebagaimana telah dijelaskan di atas sisi hubungan kausalitas menjadi poin utama dalam proses penjelasan sejarah (historical explanation). Dengan merujuk pada konsep Kuntowijoyo tentang teori perubahan, Ibi Syatibi menjelaskan bahwa teori perubahan bertumpu pada dua unit yang melekat yaitu "struktur (satu bagian) dan sistem (menyeluruh)". Inilah yang sering kali disebut sebagai sisi sinkronik dalam kajian sejarah. Sisi ini menjadikan kajian sejarah lebih memfokuskan pada struktur dan sistem yang berlangsung dengan tidak terikat dengan ruang ling dan rentang waktu[32]. Dalam prosesnya, perubahan ini bisa berlangsung dengan cepat, akan tetapi juga bisa berlangsung lama dan berkelanjutan. Kembali dengan mengutip Kuntowijoyo, Ibi Syatibi memberikan contoh perubahan yang cepat dan perubahan yang berkelanjutan. Untuk yang pertama, peneliti sejarah bisa melihat perubahan-perubahan revolusioner seperti dalam kasus muncul negara-negara baru paska Perang Dunia Kedua. Sementara dalam konteks perubahan yang lama dan berkelanjutan bisa ditunjukan dalam gerakan liberalisasi, demokratisasi, industrialisasi dan desiminasi ide seperti sosialisme, sekularisme dan nasionalisme[33].

Selanjutnya Ibi Syatibi memberikan contoh-contoh karya sarjana studi Islam yang menggunakan teori kesinamungan dan perubahan. Dua contoh di antaranya sangat relevan dengan penelitian ini. Pertama adalah karya John O. Voll yang berujudul *Islam, Continuity and Change in the Modern World*. Karya ini sebagaimana terlihat dari judulnya sendiri menggunakan teori kesinambungan dan perubahan guna menjelaskan fenomena munculnya pembaharuan dan kebangkitan Islam. Dalam kajiannya, John O Voll menemukan adanya polarisasi respons kaum Muslim terhadap kebangkitan Islam sebagai implikasi dari terjadinya perubahan dalam masyarakat Muslim, khususnya dan dunia pada umumnya. Paling tidak terdapat empat aliran yang muncul terkait respon tersebut antara lain mereka yang mengusung modernism, revivalisme, fundamentalisme dan tradisionalisme[34].

Karya lain yang juga menerapkan teori keberlanjutan dan perubahan dalam studi masyarakat Islam, khususnya di nusantara adalah Azyumardi Azra. Dalam kajiannyanya tentang Jaringan Ulama Nusantara dan Timur Tengah, Azra menemukan bahwa secara ideologis, kelompok yang dikategorikan fundamentalis memiliki kerangka berfikir yang

---

[30] Ibi Satibi, *Nilai-nilai Islam dalam Hukum Adat Papakem (Studi atas Kitab Adilulah Kesultanan Cirebon abad XVIII,* Laporan Penelitian Lembaga Penelitian dan Pengabdian IAIN Syekh Nurjati Cirebon, 2013, hal. 19

[31] Ibid.

[32] Ibid.

[33] Ibid.

[34] Ibid.

sama dari satu waktu ke waktu yang lain dengan mempertahankan pemahaman tekstual dan kaku dalam memahami teks-teks suci dalam Islam. Namun demikian, pada tataran praktis dalam bentuk ekspresi, kelompok ini mengalami perubahan struktur dari satu waktu ke waktu lainnya. Dengan demikian, teori kesinambungan dan perubahan sangat relevan untuk menganalisir metamorphosis gerakan fundamentalisme Islam ini[35].

Dalam konteks studi budaya dan tradisi, teori kesinambungan dan perubahan sangat relevan guna melihat aspek apa yang bertahan selama ini dan aspek apa yang berubah seiring perubahan waktu dan tempat. Terlebih jika dikaitkan dengan gerak sejarah manusia yang dikembangkan oleh Ernest Gellner sebagaimana yang dikutip oleh Lawrence E. Cahoone. Dalam bukunya, *Sword, Plough, and Book: The Structure of Human History*, Gellner membagi perjalanan sejarah manusia ke dalam tiga periode yaitu *segmentary*, agroliterate atau masyarakat bertingkat dan industrial modern. Periode pertama memiliki karakter dimana masyarakat masih kecil, belum ada tradisi tulisan, relatif egaliter, bermata pencarian berburu dengan menggunakan tombak dan pedang. Mereka banyak mengembangkan bahasa lisan, sejarah dan music berbasis lisan. Periode kedua merujuk pada masyarakat yang lebih besar, bersifat hierarkis dengan pembagian kerja sebagai akibat dari penemuan dalam bidang pertanian dan mulai menggunakan media tulisan. Periode terakhir ditandai dengan budaya produksi industrial, sistem organisasi yang birokratis yang tersentral dan berbasis pada tata aturan legal, mengembangkan ilmu pengetahuan yang ilmiah dan pengembangan teknologi. Periode ketiga juga dalam konteks budaya menandai perubahan dari hal-hal tradisional yang bersifat warisan secara turun temurun menuju kedapa prinsip-prinsip hasil melalui proses yang efisien[36]. Seseorang tidak lagi dilihat dari siapa dan darimana ia berasal, akan tetapi dari kerja dan hasilnya. Di sini, tradisi dan budaya menghadapi tantangan dan selalu dalam posisi dipertanyakan dalam konteks relevansinya dari aspek rasionalisasi, hasil dan prosesnya. Dalam istilah Cahoone, salah satu pencapain utama dari modernitas adalah menjadikan budaya sebagai sebuah persoalan (*to make culture a problem*).[37]

[35] Ibid., hal. 20.

[36] Lawrence E. Cahoone, *Cultural Revolution …,* hal. 80-81

[37] *Ibid*., hal. 94

BAB III
METODE PENELITIAN

A. Pendekatan Penelitian

Berdasarkan latar belakang dan rumuasan masalah di atas, penelitian ini merupakan kombinasi dari lapangan (*fieldwork research*) dan kepustakaan (*library research*) karena data-datanya bersumber tidak hanya dari lapangan tetapi juga dari studi-studi dokumentasi. Sementara itu, pendekatan penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif (*qualitative approach*) untuk mendapatkan gambaran yang mendalam tentang berbagai tradisi dan budaya yang berkembang di Cirebon.

B. Desain Penelitian

Penelitian ini dilakukan secara bertahap dengan desain sebagai berikut:

1. Tahap pendahuluan

Dalam tahap ini, peneliti melakukan beberapa kegiatan, yaitu pembuatan proposal, seminar proposal, pembuatan pedoman wawancara dan observasi, serta studi pendahuluan.

2. Tahap Pelaksanaan

Tahap ini terdiri dari sejumlah langkah sebagai berikut:

a. Studi kepustakaan untuk mengumpulkan data (*collecting data*) yang berkaitan dengan Keragaman Budaya Cirebon.
b. Melakukan observasi dan wawancara langsung dengan para informan dengan berpedoman pada pedoman observasi dan wawancara yang telah disusun pada tahap pendahuluan untuk memperdalam data/informasi yang telah diperoleh.
c. Mengklasikasi dan menganalisa data yang telah terkumpul.
d. Menyusun kesimpulan yang berupa jawaban-jawaban atas masalah-masalah yang menjadi *core* penelitian.
d. Ekspos draft hasil penelitian sebagai progress report dalam bentuk FGD dan seminar hasil. Kegiatan ini dilakukan untuk memperoleh masukan dari berbagai pihak untuk penyempurnaan pelaporan hasil penelitian.

3. Tahap Penentuan

Tahap ini merupakan tahap yang terakhir dari seluruh rangkaian proses penelitian. Realisasinya berupa penyusunan hasil penelitian dan pelaporannya yang disusun dalam kerangka yang sistematis dan logis.

4. Tahap akhir

Tahap ini merupakan bentuk pertanggungjawaban ilmiah atas penelitian yang telah dilakukan dengan menyelenggarakan kegiatan seminar dengan menundang para ahli yang berkompeten dengan bidangnya dan semua stakeholder yang terkait dengan penelitian.

C. Data dan Sumber Data Penelitian

Terkait dengan jenis data, penelitian ini menggunakan prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis maupun lisan dari orang-orang yang diamati dan memiliki kaitan erat dengan obyek penelitian, dokumen, dan *fieldnotes*. Adapun sumber datanya adalah mereka yang secara langsung banyak berkecimpung dan terlibat langsung dalam berbagai tradisi dan budaya yang ada di Cirebon seperti guru musik, guru

tari, pengrajin batik dan juga dinas atau instansi pemerintah dan swasta yang mengurusi bidang pelestarian tradisi dan budaya Cirebon. Selain itu, arsip-arsip baik dalam bentuk tertulis maupun foto-foto. Peneliti juga merujuk pada semua tulisan baik dalam bentuk buku, artikel. Pamphlet, brosur dan makalah yang dihasilkan dan dipublikasi oleh instansi dan para pemerhati tradisi dan budaya Cirebon seperti Kendi Pertula dan lain-lain. Data-data yang bersumber dari pelaku dan pegiat langsung tradisi dan budaya Cirebon ditambah arsip dikelompokkan sebagai data primer, sedangkan data-data yang bersumber dari kajian para sarjana dan atau bukan pelaku dan pegiat langsung dikelompokkan kde dalam data sekunder.

D. Teknik Pengumpulan Data

Adapun langkah dan teknik yang digunakan dalam pengumpulan dana sebagai berikut:

1. Observasi

Usaha pengumpulan data dalam teknik observasi ini dilakukan penulis dengan cara mendatangi langsung lokasi-lokasi penelitian budaya yang terdapat di Cirebon meliputi beberapa aspek yang dikaji seperti tradisi, seni pentas, produk hasil budaya dan kuliner.

2. Wawancara

Wawancara menjadi teknik paling utama selain observasi dalam proses pengumpulan data, mengingat banyak data-data yang masih berada dalam ingata pelaku atau pegiat tradisi dan budaya Cirebon. Secara praktis, teknik ini dilakukan dengan menggunakan instrumen tanya jawab terhadap narasumber. Tujuan dilakukan wawancara ini tidak lain untuk menggali secara mendalam dari observasi yang telah dilakukan oleh peneliti. Selain dengan istrumen tanya jawab secara individual, teknik wawancara juga dengan instrument *group discussion* dengan para pelaku dan pegiat tradis dan budaya Cirebon serta masyarakat umum.

3. Pencatatan

Pencatatan ini dilakukan pada saat wawancara berlangsung dan setelah wawancara. Pencatatan ini dilakukan untuk melengkapi dan menyempurnakan data sesuai kebutuhan yang diperlukan peneliti.

4. Dokumentasi

Dalam langkah dokumentasi ini, semua foto, gambar atau keterangan yang berkaitan dengan penelitian tradisi dan budaya Cirebon akan digunakan guna melengkapi catatan-catatan hasil observasi dan wawancara.

E. Teknik Keabsahan Data

Dalam menentukan keabsahan data, peneliti melakukan teknik triangulasi yaitu suatu proses yang dilakukan oleh peneliti untuk memanfaatkan sesuatu yang lain di luar data yang telah dikumpulkan guna proses pengecekan atau pembanding terhadap data tersebut. Dengan kata lain, teknik triangulasi bekerja dalam mengkaji fenomena yang saling terkait dari sudut pandang dan perspektif berbada. Secara umum terdapat empat metode triangulasi antara lain triangulasi metode, triangulasi antar peneliti, jika dilakukan penelitian oleh kelompok, triangulasi sumber data dan triangulasi teori.

Pada proses triangulasi metode, sebagaimana telah dicatat dalam teknik pengumpulan data, peneliti melakukan beberapa teknik pengumuplan data guna memastikan

peneliti bisa membandingkan data dari beberapa informan yang berbeda sekaligus agar tidak sampai ragu atau kehilangan data. Dalam triangulasi sumber data, peneliti juga melakukan konfirmasi data yang telah dikumpulkan dengan sumber-sumber lainnya melalui metode *participant observation*, dokumen tertulis, gambar dan foto yang berhasil dikumpulkan. Sementara triangulasi antar peneliti karena penelitin ini bersifat kolaboratif yang terdiri dari dua orang peneliti dari dosen dan dua orang peneliti dari mahasiswa. Sedangkan triangulasi teori tidak lepas dari digunakannya teori budaya dan teori keberlangsungan dan perubahan dalam upaya meningkatkan kedalaman pemahaman untuk kemudian menghasilkan *thesis statement* yang akan dijadikan titik tolak dalam pengambilan kesimpulan.

Dalam prakteknya, tidak jarang dua metode triangulasi tersebut digunakan secara bersamaan seperti triangulasi metode dan triangulasi sumber data.

F. Teknik Analisa Data

Seluruh data yang berhasil dikumpulkan melalui beberapa teknik pengumpulan data di atas, peneliti kemudian mencatat ulang semuanya untuk dijadikan sebagai catatan lapangan. Catatan tersebut kemudian dibaca dan dipelajari guna menemukan dan menandai kata-kata kunci dan gagasan yang ada dalam data. Berdasarkan kata-kata kunci dan gagasan tersebut, peneliti melakukan proses *coding* atau pemberian kode agar sumber datanya tetap dapat ditelusuri dengan mudah dan cepat. Langkah berikutnya, catatan-catatan yang telah diberi kode tersebut diedit (*editing*) dengan cara dipilah-pilah, diklasifikasi, disintesiskan dan dibuatkan ikhtisarnya. Langkah berikutnya, peneliti melakukan pemaknaan terhadap data-data tersebut dengan mencari dan membangun alur, kategori, membuat pola dan hubungan serta membuat temuan-temuan umum. Dalam proses analisa data tersebut, peneliti juga tentunya merujuk pada teori tentang budaya yang telah ditentukan yaitu yang diajukan oleh Lawrence E. Cahoone dan teori kesinambungan dan perubahan dalam sejarah sebagaimana yang dikembangkan oleh Kuntowijoyo.

Maka dalam melakukan proses analisa tersebut, penulis menggunak modus analisa naratif dan metaphor dimana dongeng, cerita dan tayangan fakta dari orang pertama yang merupakan pelaku dan pegiat tradisi dan budaya Cirebon dipandang sebagai narasi baik sebagai narasi lisan maupun narasi sejarah. Sementara sisi metafornya terfokus aplikasi nama atau deskripsi frasa dan istilah yang diterapkan pada suatu obyek atau tindakn yang tidak diaplikasikan secara sebenarnya.

G. Tempat dan Waktu Penelitian

Penelitian ini mengambil tempat di wilayah Kabupaten Cirebon, khususnya di beberapa sentra budaya Cirebon seperti Desa Trusmi, Gegesik, Jamblang, Plered dan lain-lain. Adapun waktu pelaksanaan penelitian dilakukan selama 4 bulan dari bulan Agustus sampai dengan Nopember 2016.

H. Jadwal Penelitian

Agar penelitian dapat berjalan secara efektif dan efesien, maka tahapan-tahapan penelitian sebagaimana dalam desain penelitian di atas, diatur dalam jadual yang tersusun dalam matrik di bawah ini:

No	KEGIATAN	WAKTU PELAKSANAAN																KET.
		I				II				III				IV				
		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	
1	Pembuatan proposal	x	x															
2	Seminar Proposal I			x														
3	Studi Kepustakaan					x	x											
4	Observasi dan Wawancara							x	x	x	x							
5	Pengolahan dan Analisa											x	x					
6	Progres Report II														x			
7	Laporan Akhir															x		
8	Seminar Hasil																x	

I. ♣ Jadwal ini didasarkan pada sistem bulan

BAB IV
CIREBON SEBAGAI LOKUS BUDAYA

A. Sejarah Cirebon sebagai Sejarah Budaya

Secara etimologis, kata Cirebon berasal dari dua kata yang berbeda, yaitu Ci+rebon. dan Caruban. Kata Ci+rebon berasal dari dua suku kata bahasa Sunda yaitu Cai dan Rebon. Cai berarti air dan Rebon berarti udang yang berukuran kecil. Jadi Cirebon yang merupakan gabungan dari dua suku kata Cai dan Rebon berarti air udang. Penamaan ini tidak lepas dari status wilayah ini yang dikenal sebagai penghasil udang kecil yang nantinya diolah menjadi terasi.

Dengan demikian, wilayah Cirebon tidak saja dikenal sebagai penghasil udang kecil tetapi juga sebagai produsen tarasi dimana bahan baku utamanya adalah udang kecil. Popularitas Cirebon sebagai perodusen terasi bahkan diabadikan dalam cerita sejarah yang sangat populer dikaitkan dengan kebijakan politik ekonomi Embah Kuwu Cirebon kedua, Pangeran Cakrabuwana, putra sulung Prabu Siliwangi. Selama masa kepemimpinannya, Pangeran Cakrabuana berhasil menjadikan terasi sebagai produk unggulan Cirebon. Hal itu tidak lepas dari kebijakannya untuk secara regular menjadikan terasi sebagai salah satu produk utama persembahan (*Bulu Bhekti*) kepada Kerajaan Pajajaran sebagai penguasa induk wilayah Barat pulau Jawa. Tradisi persembahan Cirebon sebagai wilayah bawahan Kerajaan Pajajaran berhenti ketika Sunan Gunung Jati yang menggantikan Pangeran Cakrabuana menyatakan diri lepas dari Kerajaan Pajajaran pada tahun 1485[38]. Namun demikian, terasi sebagai produk utama Cirebon terus bertahan.

Secara semiotik, nama Cirebon diyakini berasal dari kata Caruban atau kadang ditambahkan kata Nagari menjadi Caruban Nagari[39]. Kata Caruban secara eksplisit tertera dalam judul naskah Carita Purwaka Caruban Nagari. Namun demikian, dalam perkembangannya, kata Caruban mengalami perubahan pelafalan mulai dari Carbon, Cerbon hingga akhirnya Cirebon. Lepas dari perubahan pelafalan ini yang biasa terjadi pada beberapa nama kota atau daerah di berbagai belahan nusantara, bahkan mungkin dunia, kata Caruban sendiri berasal dari bahasa Jawa kuno yang berarti campuran, sementara Nagari menurut Aminudin Kasdi berarti kerajaan. Jadi, Caruban Nagari memiliki arti negeri atau kerajaan campuran. Makna Campuran di sini meliputi aspek etnis, agama, suku, bahasa hingga budaya dan tradisi, bahkan aksara hingga pekerjaan.

Terkait dengan heterogenitas penduduk wilayah Cirebon, sejarah mencatat bahwa sejak awal di wilayah ini hidup mereka yang berasal dari Suku Jawa yang dominan di bagian tengah dan timur pulau Jawa, Suku Sunda yang mayoritasnya hidup di wilayah bagian barat pulau Jawa. Masing-masing suku memiliki bahasanya sendiri, meskipun tidak berarti tidak

---

[38] Didin Nurul Rosidin, *Ulama Paska Sunan Gunung Jati: Studi atas Sejarah dan Jaringan Intelektual Cirebon pada abad ke 16 hingga abad ke 18,* Laporan Penelitian IAIN Syekh Nurjati, 2014, hal. 39-42.

[39] Sedangkan dalam babad Cirebon, Caruban Nagari berarti kerajaan Cirebon yang tidak lain adalah Negara China "Shun-Feng Hsiang-Sung" yang menjelaskan adanya instruksi jalur pelayaran dari Shun-t'a (Sunda Pajajaran) ke arah timur sepanjang Pantai Utara menuju Che-Li-Wen (Cirebon). Instruksi tersebut menjelaskan jalur pelayaran yang disusun sekitar tahun 1430 M dan manuskripnya saat ini disimpan di Bodleian Library Oxford. Zaenal Masduqi, *Pemerintah Kota Cirebon (1906-1942)*, Cirebon: Nurjati Press, 2009, hal. 18-19.

ada kesamaan baik pada ejaan maupun pelafalan. Selain dua suku utama yang merupakan pribumi pulau Jawa, terdapat juga suku bangsa yang berasal dari belahan lain di wilayah nusantara dan bahkan dunia seperti etnis Cina, India dan Arab. Tentunya masing-masing suku bangsa menawarkan cita rasa budaya bahkan agama yang berbeda.

Secara arkeologis keberagaman dari sisi etnis ini bisa terliihat pada beberapa wilayah yang ada di Cirebon yang identik dengan suku bangsa seperti Pecinan untuk orang Cina dan Pekojan untuk orang India dan Arab. Terbukanya pintu bagi kehadiran berbagai macam suku bangsa menjadikan Cirebon sebagai salah satu pusat persinggahan utama di nusantara. Cirebon juga merupakan satu-satunya kota bandar yang berada di jalur sutra di pantai utara Jawa yang masih memiliki peninggalan sejarah terlengkap mulai dari peninggalan Islam, kerajaan-kerajaan Cirebon (Kasepuhan, Kanoman, Kacirebonan, dan Keprabonan) maupun peninggalan-peninggalan masa kolonial Belanda.[40]

Heterogenitas penduduk awal Cirebon ini juga menunjukan bahwa secara genetis masyarakat Cirebon adalah masyarakat yang plural. Pada saat yang sama, pluralitas identitas suku bangsa ini pastinya berdampak pada heterogenitas budaya dan tradisi yang berkembang baik pada aspek kesenian, tradisi keagamaan, produk budaya hingga cita rasa kuliner. Artinya, Cirebon secara geokultural merupakan tempat dimana terjadi persinggahan sekaligus percampuran berbagai budaya dan tradisi.

Terlebih lagi, jika kita merujuk pada fakta bahwa kebudayaan itu tidak bersifat statis, akan tetapi terus berkembang secara dinamis seiring dengan rasionalitas-rasionalitas lain sekaligus baru pada setiap episodenya. Kebudayaan memiliki keniscayaan untuk terus berubah baik akibat dinamika internal kebudayaan itu sendiri maupun pengaruh eksternal. Jika melihat geokultural Cirebon yang memang sejak awal sudah heterogen, peluang terjadinya perubahan baik karena percampuran dengan kebudayaan lain maupun akibat dinamika internal sangat besar sekali. Inilah yang oleh M. Ali Humaedi dinyatakan bahwa kebudayaan Cirebon mengalami proses hibridisasi yaitu "suatu keseluruhan proses pertemuan silang budaya yang menghasilkan suatu ambang kebudayaan yang tidak pernah jelas batasnya"[41]. Lebih lanjut Humaedi menjelaskan bahwa proses hibriditas ini terjadi pada berbagai praktek kebudayaan yang ada di masyarakat seperti dalam bahasa, upacara siklus kehidupan dan pandangan hidup[42].

B. Proses Pembentukan Cirebon

Sebagaimana telah disebutkan secara ringkas di atas, proses pluralisasi penduduk dan hibriditas kebudayaan yang terjadi di Cirebon ini bisa ditelusuri hingga masa paling awal sejarah terbentuknya wilayah yang sekarang dikenal dengan nama Cirebon ini. Bahkan dari sudut pandang kebudayaan dan sejarah, nama Cirebon juga diidentikkan dengan yang membentang dari Subang dan Indramayu di sebelah barat dan Brebes di sebelah timur. Guguasan wilayah pantai utara pulau Jawa ini kemudian dikenal dengan nama Cirebon Raya.

---

[40] *Ibid.*, hal. 5..

[41] M Alie Humaedi, "Budaya Hibrida Masyarakat Cirebon," dalam *Humaniora* vol. 25 no. 3, Oktober 2013, hal. 283.

[42] *Ibid.*

Tentunya perluasan pengaruh kebudayaan Cirebon ke wilayah-wilayah lainnya tidak datang begitu saja, akan tetapi melalui proses yang sangat panjang. Wilayah yang sekarang disebut Cirebon sebenarnya berasal dari wilayah kecil di salah satu titik di pesisir pantai utara pulau Jawa yang bernama Lemah Wungkuk. Adalah sosok Pangeran Cakrabuana atau Ki Somadullah atau Pangeran Walangsungsang, putra pertama Prabu Siliwangi yang mendirikan wilayah ini. Namun demikian, ia sendiri bukanlah tokoh pertama yang tinggal di wilayah ini. Ia justru mewarisi wilayah ini dari mertuanya, Ki Danusela yang bergelasr Ki Gedheng Alang-alang, yang sekaligus merupakan Kuwu Cerbon pertama. Usaha Ki Somadullah untuk mendirikan dan membangun wilayah ini tidak lepas dari *titah* gurunya Syekh Nurjati, seorang mubbaligh Islam pertama yang singgah di wilayah Pesambanngan, tepatnya di pelabuhan Muara Jati[43]. Tujuan utama pendirian wilayah ini adalah untuk memperluas penyebaran Islam di wilayah pesisir utara pantai Jawa, selain wilayah pelabuhan Muara Jati dan sekitarnya[44].

Atas perintah gurunya, Ki Somadullah membangun wilayah Lemah Wungkuk dengan mengundang penduduk yang tadinya tinggal di wilayah Amparan Jati yang merupakan salah satu jalur utama perdagangan internasional saat itu[45]. Tercatat ada 52 orang yang ikut serta dalam proyek pendirian wilayah Lemah Wungkuk ini. Mereka berasal dari berbagai suku bangsa. Mereka bekerjasama mempersiapkan wilayah ini dengan membersihkan hutan belukar. Perkembangan yang pesat yang terjadi di wilayah ini telah berhasil menarik banyak minat para pendatang untuk tinggal menetap. Maka dalam waktu yang singkat, jumlah penduduk meningkat tajam dari 52 orang menjadi 346 orang dengan rincian 196 orang berasal dari suku Sunda, 106 suku Jawa, 16 dari Sumatra tanpa dijelaskan asal suku bangsanya, 4 orang suku Melayu, 2 dari India atau Bengali, 2 dari Parsi atau Persia, 3 dari Syam atau Syiria, 11 dari Arab dan 6 dari Cina. Beragamnya etnik dan asal usul penduduk tersebut menunjukan akan pesatnya perkembangan wilayah ini baik secara demografis maupun ekonomis[46].

Dengan segala kualitas kepemimpinan dan usahanya, Ki Somadullah berhasil mengembangkan wilayah Lemah Wungkuk ini. Bahkan kebesaran wilayah ini pada

---

[43] Lebih jauh tentang sosok Syekh Nurjati ini, lihat Didin Nurul Rosidin, *Syekh Nurjati: Studi tentang Islamisasi Pra-Walisongo di Cirebon abad ke 15,* Laporan Penelitian IAIN Syekh Nurjati Cirebon, 2013 dan Bambang Irianto dan Siti Fatimah, *Syekh Nurjati (Syekh Datul Kahfi*): *Perintis Dakwah dan Pendidikan*, Cirebon: STAIN Press, 2009.

[44] Didin Nurul Rosidin, *Ulama Paska Sunan Gunung Jati …* hal. 34.

[45] Munculnya pelabuhan-pelabuhan internasional di nusantara pada sekira abad ke 14 dan 15 tidak lepas dari fenomena baru dari perkembangan jalur perdagangan internasional yang menghubungkan Eropa dan Asia. Pada masa lalu, jalur utama perdagangan Eropa dan Asia adalah daratan. Inilah yang merupakan jalur sutera yang sebenarnya. Disebut jalur sutra tidak lepas dari fakta bahwa sutra yang berasal dari Cina merupakan produk utama sekaligus paling mahal sebanding dengan harga emas dalam transaksi perdagangan internasional tersebut. Namun banyaknya hambatan baik karena faktor alam atau faktor lainnya serta berkembangnya teknologi navigasi lautan telah memindahkan jalur sutra ini dari daratan ke lautan. Tidak heran jika paska berkembangnya jalur sutra lautan ini banyak muncul pelabuhan-pelabuhan internasional di berbagai belahan dunia termasuk nusantara yang merupakan jalur utama yang menghubungkan Eropa dan Asia. Dalam konteks sejarah ekonomi inilah, pelabuhan Muara Jati dan juga Pelabuhan Cirebon menemukan momentum kejayaannya. Supratikno Rahardjo (ed.), *Kota Dagang Cirebon sebagai Bandar Jalur Sutera*, Jakarta: Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan RI, 1998, hal. 47-48.

[46] Didin Nurul Rosidin, *Ulama Paska Sunan Gunung Jati…,* hal. 36-37.

ujungnya telah mengungguli wilayah Amparan Jati dimana Muara Jati menjadi pusat pelabuhan internasionalnya[47]. Lebih dari itu wilayah Amparan Jati kemudian menjadi bagian dari Lemah Wungkuk. Selanjutnya sudah bisa diduga bahwa status sebagai pusat pelabuhan internasional berpindah ke Lemah Wungkuk. Semakin luasnya wilayah yang menjadi bagian dari Lemah Wungkuk menjadikan wilayah ini berubah nama menjadi Caruban atau Cerbon atau Cirebon ketika Ki Somadullan resmi menjadi Kuwu menggantikan posisi mertuanya.

Perluasan wilayah ini terus berlanjut seiring dengan masuknya wilayah Cirebon pedalaman yang dikenal istilah Cirebon Girang untuk membedakan dengan Cirebon pesisir yang dikenal dengan nama Cirebon Larang. Hal ini terjadi setelah meninggalnya Ki Gedheng Kasmaya, kaker mertua Ki Somadullah. Penggabungan ini sekaligus menandai berakhirnya pemisahan wilayah Cirebon ke dua bagian Cirebon Girang dan Cirebon Larang. Dengan perluasan ini, wilayah Cirebon sekarang meliputi Sungai Cipamali di bagian Timur, Cigugur (sekarang termasuk wilayah Kuningan) di sebelah selatan, pegunungan Kromong di bagian barat dan Junti di sebelah utara[48].

Perluasan wilayah ini secara otomatis juga berimplikasi terhadap semakian beragamnya penduduk berikut budaya dan tradisinya. Artinya, dari sisi budaya, heterogenitas penduduk awal ini menjadi landasan sejarah yang kokoh bagi berkembangnya budaya di wilayah yang nantinya bernama Caruban Nagari yaitu negeri dimana beragam suku bangsa dan budaya serta agama bertempat tinggal. Dengan semakin penting dan strategisnya posisi pelabuhan Cirebon dalam jaringan pelayaran dan perdagangan internasional dan regional di wilayah pesisir pantai utara pulau Jawa, Cirebon menjadi salah satu pusat transmisi ilmu pengetahuan dan budaya merkantilisme saat itu. Tidak heran, jika banyak artifak-artifak yang bisa ditemukan dan menunjukan akan kompleksitas kebudayaan dan peradaban yang singgah dan berkembang di wilayah Cirebon mulai dari kesenian, tradisi keagamaan, produk ekonomi dan kuliner. Beberapa diantaranya bahkan bertahan sampai sekarang seperti batik, kesenian brai, nasi lengko dan lain sebagainya.

Cirebon sebagai kekuatan politik baru di bagian barat pulau Jawa mencapai puncaknya pada masa pemerintahan Sunan Gunung Jati atau Syarif Hidayatullah, putra Nyi Mas Rara Santang, adik Pangeran Cakrabuana dan putri Prabu Siliwangi dari pernikahannya dengan Nyi Mas Subang Larang, menggantikan posisi pamannya sebagai penguasa Cirebon. Sunan Gunung Jati yang merupakan cucu Sri Baduga Maharaja Prabu Siliwangi berhasil melanjutkan program perluasan wilayah dari pamannya. Secara geografis, perluasan wilayah mencakup seluruh wilyah pesisir utara, pedalaman, wilayah selatan hingga ujung barat pulau Jawa yaitu wilayah Banten. Perluasan wilayah yang massif ini ironisnya telah membawa Sunan Gunung Jati berhadapan dengan penguasa utama wilayah Jawa Barat yaitu Kerajaan

---

[47] Sebelum munculnya Lemah Wungkuk sebagai pelabuhan internasional, Muara Jati merupakan pelabuhan internasional yang ramai. Transaksi antara pedagang lokal dan pedagang internasional terjadi setiap hari. Hal itu menunjukkan tingginya intensitas kedatangan dan keberangkatan kapal. Orang-orang yang datang, berdagang ataupun yang hanya singgah dari berbagai wilayah di dunia seperti Cina, Arab, Persia, India, Malaka, Tumasik, Pasai, Jawa Timur dan Pelembang. Bahkan, kekaisaran Cina membuka kantor perwakilan. Inilah mungkin konstrksi sejarah dari adanya Mercusuar di Pelabuhan Muara Jati. Mercusuar merupakan hasil kerjasama antara penguasa Negeri Singapura dimana Muara Jati merupakan salah satu bagian dari wilayah kekuasaannya yaitu Ki Gedeng Tapa dengan Te Ho. Supratikno Rahardjo (ed.), *Kota Dagang Cirebon ...*, hal. 49.

[48] *Ibid.*

Pajajaran. Di awali oleh pernyataan penolakan untuk sumpah setia kepada raja Pajajaran dan pengalihan kesetiaan ke Kerajaan Islam Demak, Sunan Gunung Jati melakukan perlawanan terhadap Kerajaan Pajajaran. Itu terjadi hanya 3 tahun setelah pengangkatannya sebagai penguasa Cirebon.

Selanjutnya melalui serangkaian peperangan dan penaklukan, Sunan Gunung Jati tidak saja merebut semua wilayah yang dulunya dikuasai oleh Kerajaan Pajajaran, tetapi sekaligus juga mengikis pengaruh Pajajaran, sebelum Kerajaan Hindu tersebut benar-benar jatuh pada tahun 1579 atau 11 tahun setelah wafatnya Sunan Gunung Jati. Singkatnya, di bawah kepemimpinan Sunan Gunung Jati dan menurunnya pengaruh Kerajaan Pajajaran, Cirebon pada abad ke 16 berhasil menjadi penguasa tunggal wilayah bagian barat pulau Jawa, sebelum Sunan Gunung Jati sendiri mengangkat putranya Sultan Maulana Hasanudin sebagai penguasa Kerajaan Banten.

Semakin luasnya wilayah dan kuatnya pengaruh politik tentu berdampak pada perkembangan ekonomi kerajaan. Pelabuhan Cirebon semakin ramai dikunjungi oleh para pedagang multinasional untuk melakukan transaksi perdagangan. Dari sisi produk, selain menawarkan komoditi tradisionalnya seperti terasi dan udang, Cirebon juga menawarkan produk-produk pertanian dan perkebunan yang berasal dari wilayah pedalaman Jawa bagian barat seperti kayu, beras, kopi dan lain-lain. sementara itu, kedatangan para pedagang internasional juga mendatangkan produk-produk baru seperti minyak wangi, kain sutera, keramik dan lain-lain. Tome Pires mengatakan "this Cherimon has a good port … it has a great deal of rice and abundant foodstuffs. This place has better wood for making junks than anywhere else in Java, although there is not much wood in the whole of Java"[49].

Letak geografis Cirebon yang berada di tengah-tengah jalur pelayaran pantai utara pulau Jawa menjadikan pelabuhan Cirebon dalam kalimat Singgih Tri Sulistiyono sebagai *shelter for ships*, yaitu tempat singgah kapal yang sedang pelakukan pelayaran panjang. Kapal-kapal yang sedang melakukan pelayaran sering kali berhenti untuk mengambil bekal dan barang dagangan sebelum melanjutkan perjalanan ke pelabuhan-pelabuhan lainnya di pulau Jawa bahkan nusantara. terlebih lagi bahwa pelabuhan Cirebon ini juga didukung oleh aliran sungai yang menghubungkan wilayah pesisir dengan pedalaman sebagai produsen berbagai komoditi pertanian dan perkebunan sekaligus juga pasar potensial bagi produk-produk pardagangan internasional. Tentang itu, Tome Pires yang pernah berkunjung dan tinggal di Cirebon menyatakan sebagaimana yang dikutip oleh Singgih Tri Sulistiyono, "The land of Cherimon (Cirebon) is next to Sunda… This Cherimon has a good port and there must be three or four junks there. This place Cherimon is about three leagues up the river, junks can go in there"[50].

Kejayaan Cirebon sebagai kekuatan politik dan ekonomi tentunya berdampak pada perkembangan budaya di wilayah ini. Istilah budaya pesisir Nampak sangat tepat menggambarkan entitas baru dalam belantika kebudayaan pada masa kejayaan Cirebon. Menurut Endo Suanda, abad ke 15 dan 16 merupakan masa yang monumental pada pesatnya

---

[49] Singgih Tri Sulistiyono, "Dari Lemahwungkuk Hingga Cheribon: Pasang Surut Perkembangan Kota Cirebon sampai awal abad XX", dalam Susanti Zuhdi, *Cirebon sebagai Bandar Jalur Sutra: Kumoulan Makalah Diskusi Ilmiah,* Jakarta: Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan RI, 1996, hal. 116.

[50] *Ibid.*

perkembangan budaya dan tradisi pasisir pantura. Hal itu bisa dilihat berkembangnya berbagai kesenian khas Cirebon yang terkait dengan hal-hal tertentu seperti ritus desa, pertanian, perikanan laut, dan upacara di makam dan mistisisme[51]. Lebih jauh sebagaimana yang dinyatakan oleh Ayatroheadi yang dikutip oleh Hasan Muarif Ambary bahwa pada masa inilah "terjadi percampuran antara dua etnis …jawa dan sunda yang …melahirkan sub-etnik Sunda … yang berbahasa Jawa Cirebon dan mengembangkan "budaya" Cirebon"[52]. , yakni

C. Islam dalam Struktur Budaya Cirebon

Berbicara tentang Cirebon tidak bisa lepas dari peran Islam. Justru Cirebon pada awalnya memang telah didesain sebagai salah satu pusat masyarakat dan kebudayaan Islam. Ki Somadullah yang mewarisi jabatan Kuwu dari mertuanya, Ki Gedheng Alang-alang, memang diperintahkan oleh gurunya, Syekh Nurjati, untuk membangun perkampungan Muslim. Jadi identitas Islam menjadi ikatan utama masyarakat Cirebon pada masa paling awal.

Dalam konteks sejarah Cirebon, Islam telah hadir sebelum terbentuknya wilayah yang sekarang disebut Cirebon. Islam pertama kali dihadirkan di Cirebon oleh dua orang muballigh Islam, Syekh Hasanudin dan Syekh Nurjati, pada dekade kedua dan ketiga abad ke 15. Dibandingkan tokoh yang pertama yang kemudian memilih daerah Karawang sebagai basis gerakan Islamisasinya, Syekh Nurjati lebih berhak diberikan kredit sebagai penyiar Islam pertama di Cirebon. Tidak saja ia memilih wilayah Cirebon sebagai pusat gerakan Islamisasinya, Ia juga mendirikan semacam prototype lembaga pendidikan Islam khas Indonesia dengan nama Pengguran. Di tempat inilah akan lahir calon-calon pemimpin besar sekaligus muballigh agung di wilayah barat pulau Jawa seperti Ki Somadullah dan Sunan Gunung Jati selain tentu adik dan para putranya seperti Syekh Bayanullah yang menyiarkan Islam di wilayah Kuningan, Syekh Abdurahman atau Pangeran Panjunan dan Syekh Abdurrahim atau Pangeran Kejaksan serta Syekh Datuk Khafid, imam besar Mesjid Sang Cipta Rasa.

Di bawah bimbingan Syekh Nurjati inilah, para penguasa Kerajaan Cirebon terutama Ki Somadullah dan Sunan Gunung Jati berhasil menyebarkan Islam ke seluruh wilayah bagian barat pulau Jawa, membangun struktur masyarakat berbasis ajaran Islam, menerapkan hukum Islam, meski dengan segala keterbatasan, membangun basis politik Islam di nusantara dan membangun kebudayaan lokal yang telah mengalami banyak penyelarasan dengan prinsip dan ajaran Islam.

Secara umum pola Islamisasi di nusantara itu mengambil tiga tahapan antara lain kedatangan, penerimaan dan pelembagaan. Dalam konteks Cirebon, kadatangan Islam sebagaimana di daerah lain diawali oleh datangnya para muballigh dan kaum Muslim dari luar wilayah Cirebon. Mereka berasal dari berbagai wilayah di belahan dunia mulai dari

[51] Endo Suanda, "Topeng Cirebon: Tinjauan Sosio Kultural Kini", dalam Susanti Zuhdi, *Cirebon sebagai Bandar Jalur Sutra: Kumoulan Makalah Diskusi Ilmiah*, Jakarta: Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan RI, 1996, hal. 156

[52] Hasan Muarif Ambary, "Peranan Cirebon sebagai Pusat Perkembangan dan Penyebaran Islam," dalam Susanti Zuhdi, *Cirebon sebagai Bandar Jalur Sutra: Kumoulan Makalah Diskusi Ilmiah*, Jakarta: Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan RI, 1996, hal. 44.

Arab, India hingga Cina. Syekh Nurjati beserta adik dan putra-putrinya memiliki garis keturunan dengan keluarga muballigh Arab. Syekh Nurjati sebelum datang ke Cirebon terlebih dahulu tinggal di Malaka. Berbeda dengan kakaknya, Syekh Bayanullah langsung datang dari wilayah Arab[53]. Sementara itu, pada abad ke 15 juga sudah terdapat komunitas Muslim Cina yang bermadzhab Hanafi.

Perkembangan komunitas Muslim selanjutnya lebih didominasi oleh pola konversi kaum pribumi seperti yang ditampilkan oleh sosok-sosok seperti Nyai Subang Larang, istri Prabu Siliwangi, beserta tiga anaknya yaitu Pangeran Walangsungsang, Nyi Mas Rarasantang dan Pangeran Kian Santang. Sosok-sosok pribumi inilah yang sangat berperan dalam proses penyebaran Islam di kalangan pribumi. Pangeran Walangsungsang melakukan Islamisasi di wilayah utara, sementara Pangeran Kian Santang di wilayah bagian selatan. Di bandingkan dengan dua saudara laki-lakinya, peran Nyi Mas Rarasantang dalam gerakan Islamiasi Cirebon dan sekitarnya tidak banyak dicatat. Namun, perannya digantikan oleh putra sulungnya, Syarif Hidyatullah atau Sunan Gunung Jati. Sebagaimana telah disebutkan di atas, peran sosok-sosok bangsawan lokal itulah Islam mengalami proses institusionalisasi di wilayah Cirebon dan sekitarnya.

Bahkan dalam pandangan Singgih Tri Sulistiyono, pola institusionalisasi Islam di Cirebon berbeda dengan apa yang terjadi di bagian tengah dan timur pulau Jawa. Pola institusionalisasi Islam di Cirebon relatif berjalan konstan dari pesisir menuju pedalaman, sementara di Jawa Tengah dan Timur polanya mengalami perubahan. Jika pada awalnya sama dengan Cirebon dari pesisir menuju pedalaman, akan tetapi pada masa selanjutnya ketika Pajang dan Mataram berdiri dan berkibar, polanya berubah dari pedalaman menuju ke pesisir[54].

Hal ini tentunya berdampak pada posisi dan peran Islam dalam proses pembentukan identitas kebudayaan local. Di Cirebon, Islam terus bertahan sebagai elemen utama sekaligus dalam konteks pembentukan dan perkembangan. Hal itu sebagaimana pula dinyatakan oleh Hasan Mu'arif Ambary bahwa "Tamaddun Islam memberikan kontribusi besar terhadap penampakan dan kenampakan keberagaman dan unikum budaya Cirebon"[55].

Hal itu berbeda dengan bagaimana Islam dalam konteks kebudayaan lokal di Jawa Tengah dan Jawa Timur, Islam memainkan peranan yang "tipis" dalam konteks pembentukan dan pengembangan budaya. Budaya dan tradisi lokal yang telah ada sebelum Islam masih sangat dominan dalam wajah budaya Jawa Tengah dan Jawa Timur. Inilah yang menjadi dasar terbentuknya Islam yang sinkretis di dua wilayah tersebut. Wajah sinkretis

---

[53] Hasan Muarif Ambary menghubungkan proses Islamisasi dengan apa yang terjadi di dunia Islam di Timur Tengah. Dalam penjelasannya, Ambary menyatakan bahwa pertumbuhan Islam di wilayah nusantara bersamaan waktunya dengan keruntuhan pusat-pusat peradaban Islam di Timur Tengah paska serangan dahsyat sekaligus brutal pasukan barbar Mongol. Telah terbangunnya jalur perdagangan antara Timur Tengah dengan Asia telah berkontribusi pada beralihnya pengembangan peradaban Islam ke wilayah Asia, termasuk nusantara. Tesis ini diperkuat oleh fakta bahwa banyak pedagang internasional berasal dari daerah Arab yang telah membangun jaringan perdagangan sejak awal abad masehi. Akibat tetapi kehadiran mereka nyatanya tidak secara otomatis mampu merubah keagamaan penduduk lokal. Islamisasi yang serus dan bersifat massif baru terjadi mulai abad ke 9 hingga abad ke 16. Kehancuran peradaban Islam di Timur Tengah telah mendorong para ulama untuk mencari wilayah-wilayah baru untuk pengembangan peradaban Islam. *Ibid*., hal. 35-37.

[54] Singgih Tri Sulistiyono, "Dari Lemahwungkuk hingga Cheribon …, hal. 119.

[55] Hasan Mu'arif Ambary, "Peranan Cirebon …, hal. 44.

dalam beragama di dua wilayah tersebut sebenarnya bukan hanya terjadi pada Islam, tetapi juga pada agama-agama yang lain termasuk Hindu, Budha dan Kristen. Artinya, nilai dan prinsip lokal yang telah mengakar jauh sebelum agama-agama "impor" itu datang. Masuknya mereka ke agama-agama tersebut lebih pada penyesuaian atau adaptasi nilai dan prinsip lokal pada perubahan "wadah" keagamaan yang terjadi di masyarakat Jawa saat itu. Tidak heran jika banyak orang Jawa yang dengan mudah berpindah dari satu agama ke agama lain, tanpa menghilangkan nilai dan prinsip kejawaan mereka.

Namun demikian apa yang dimaksud dengan kata "Islam" dalam struktur kebudayaan Cirebon jelas memiliki kekhasan karena sebagaimana telah dijelaskan di beberapa tempat dalam laporan penelitian ini. Para wali menerapkan pendekatan yang akomodatif dan adaptatif terhadap realitas kebudayaan lokal, terlebih lagi bahwa Cirebon sejak awal merupakan masyarakat dimana silang budaya terjadi begitu intensif. Dalam bahasa Ronit Ricci, para wali bersikap "terbuka, fleksible, dan menerima adat istiadat lokal". Para wali lenih menampilkan Islam dengan karakter sufistiknya[56] daripada legalistiknya.

Namun berbeda dengan apa yang terjadi di Jawa bagian tengah dan timur, adalah Islam yang secara aktif melakukan proses adaptasi dan akomodasi di Cirebon. Islam di Cirebon dan juga di belahan barat pulau Jawa lebih kental. Dengan kata lain, kaum Muslim di wilayah ini tampil lebih fanatic dibandingkan saudara mereka di belahan tengah dan timur pulau Jawa. Di sini prinsip Islam dibahasakan dengan bahasa dan cara pandang lokal tanpa kehilangan nilai dan prinsip utamanya. Hal itu sebagaimana yang dinyatakan oleh Matthew Isaac Cohen sebagaimana dikutip oleh Didin Nurul Rosidin dkk bahwa "wayang (dan juga budaya lainnya pen.) di wilayah Cirebon telah banyak dipengaruhi bahkan didominasi oleh wacana-wacana keIslaman". Hal itu dapat dilihat pada beberapa jenis budaya yang ada di Cirebon selain wayang seperti tari, gamelan, brai dan lain-lain[57]. Pentingnya peranan Islam dalam struktur kebudayaan dan peradaban Cirebon juga bisa dilihat dalam konteks pembentukan hokum yang berlaku di Kerajaan plus Kesultanan di Cirebon. Hal itu sebagaimana terlihat pada penelitian Ibi Syatibi dan Mason C. Hoadley tentang Kitab Hukum Adat Papakem[58].

D. Metamorphosis Budaya Cirebon

Meskipun demikian, kita tidak bisa menyatakan dengan tegas bahwa hubungan Islam dan kebudayaan lokal bersifat statis. Sebaliknya hubungan keduanya bersifat dinamis tergantung pada rasionalitas-rasionalitas lainnya seperti ekonomi, sosial, budaya, agama dan politik. Dalam konteks Cirebon, perkembangan budaya dan tradisi Cirebon pastinya juga bersifat dinamis. Terlebih lagi bahwa secara politik, Cirebon paska Sunan Gunung Jati mengalami berbagai perubahan baik akibat konflik internal maupun intervensi eksternal.

---

[56] Ronit Ricci, "Conversion to Islam on Java and the Book of One Thousand Questions', in *Bijdragen tot de Taal-,-Land-, en Volkenkunde*, vol. 165, no.1, 2009, hal. 17.

[57] Didin Nurul Rosidin dkk, *Kerajaan Cirebon*, Jakarta: Puslitbang Lektur dan Khazanah Keagamaan, Badan Litbang dan Diklat Kementrian Agama RI, 2013, hal. 197.

[58] Lihat Ibi Syatibi, *Nilai-nilai Islam dalam Hukum Adat Papakem (Studi atas Kitab Adilulah Kesultanan Cirebon Abad XVIII*, Cirebon: Laporan Penelitian Pusat Penelitian dan Pengabdian Masyarakat IAIN Syekh Nurjati Cirebon, 2013 dan Mason C. Hoadley, *Islam dalam Tradisi Hukum Jawa dan Hukum Kolonial*, Yogyakarta: Graha Ilmu, 2009.

Jika melihat fakta-fakta sejarah, masa Panembahan Ratu I bisa dikatakan sebagai masa yang tidak jauh berbeda dengan masa Sunan Gunung Jati, meskipun tentunya beberapa perubahan "kecil" juga terjadi dalam beberapa aspek. Kehidupan asketisme Panembahan Ratu disinyalir sebagai faktor utama bertahannya Cirebon sebagai salah satu kiblat kebudayaan Islam di pulau Jawa. Ia sering digambarkan sebagai "sosok yang sholeh, mencintai kehidupana sufistik dan berwatak waliyullah". Tidak itu saja, Panembahan Ratu I pun berupaya untuk tetap mempertahankan kehidupan agama yang "asli" sebagaimana yang pernah dikembangkan oleh buyutnya, Sunan Gunung Jati seperti mempertahankan kebiasaan untuk melaksanakan sholat Jum'at di Mesjid Agung Sang Cipta Rasa. Tradisi ritual keagamaan lainnya adalah pelaksanaan sholat Idul Fitri di Mesjid Agung Sang Cipta Rasa, sementara sholat Idul Adha dilaksanakan di Mesjid Astana di kompleks pemakaman Gunung Jati[59].

Namun situasi sedikit banya berubah ketika Panembahan Girilaya yang merupakan menantu Sultan Amangkurat I dari Kerajaan Mataram menjadi penguasa kerajaan Cirebon. Persaingan dan perebutan pengaruh antara dua kekuatan politik Islam yaitu Mataram di timur dan Banten di barat menjadikan kerajaan Cirebon dalam posisi dilematis sekaligus rentan terhadap pergolakan politik[60]. Pada saat yang sama, ambisi Mataram untuk menahan laju pengaruh VOC telah menjadikan Cirebon sebagai apa yang disebut oleh Hasan Mu'arif Ambary sebagai "buffer-power"nya Mataram. Hasan Mu'arif Ambary lebih lanjut menjelaskan bahwa alasan Mataram menjadikan Cirebon sebagai "buffer-power" adalah status Cirebon sebagai salah satu pelabuhan penting. Sebagai sebuah wilayah pelabuhan yang penting, Cirebon memiliki kemampuan untuk mengembangkan perdagangan jarak jauh yang tidak hanya lintas pulau tapi juga internasional. Cirebon juga memiliki kemandirian secara ekonomi karena Cirebon tidak hanya menggantungkan kehidupan ekonominya pada produk-produk agraris tetapi juga pada perdagangan yang bersumber dari eksternal. Dengan status tersebut, Cirebon dipandang oleh Mataram sebagai wilayah paling strategis dalam kerangka operasi militer Mataram ke arah barat yaitu Batavia yang sudah berada di tangan VOC sejak awal abad ke 17[61].

Dengan status tersebut di atas, Kerajaan Cirebon kehilangan kemandirian secara politik dan militer[62]. Kegagalan Sultan Agung dalam operasi militer melawan VOC ternyata berdampak luar biasa kepada Cirebon. Sultan Agung secara sepihak menjadikan Cirebon

[59] Didin Nurul Rosidin, *Ulama Paska Sunan Gunung Jati…*, hal. 55-56.

[60] Hasan Mu'arif Ambary, "Peranan Cirebon …, hal. 47-48.

[61] *Ibid*., hal. 48.

[62] Dalam pandangan Muhaimin, menurunnya wibawa Kerajaan Islam Cirebon dibawah kepemimpinan Panembahan Girilaya selain karena faktor-faktor di atas juga disebabkan lemahnya kepribadian Panembahan Girilaya sendiri. Berbeda dengan Panembahan Ratu I, apalagi Sunan Gunung Jati, Panembahan Girilaya seringkali digambarkan sebagai sosok yang tidak memiliki keahlian dalam bidang agama. Padahal selama ini, Cirebon tidak saja dilihat sebagai sebuah kekuatan politik yang patut diperhitungkan di pulau Jawa, tetapi yang lebih penting lagi adalah sebagai salah satu rujukan utama ilmu-ilmu keislaman di pulau Jawa, bahkan nusantara. Para penguasa sebelum Panembahan Girilaya telah berhasil menampilkan diri sebagai *Priest King*, Raja sekaligus Ulama. Mereka tidak saja mewarisi model kepemimpinan tradisional yang diturunkan secara turun temurun, tetapi juga memiliki model kepemimpinan kharismatik. Didin Nurul Rosidin, *Ulama Paska Sunan Gunung Jati* …, hal. 59. Lihat juga A.G. Muhaimin, *The Islamic Traditions of Cirebon: Ibadat and Adat among Javanese Muslims*, Ph.D Thesis, Melbourne: ANU, 1995, hal. 206.

sebagai bawahan Mataram yang harus membayar upeti setiap tahun. Upaya untuk mengontrol Cirebon juga dilakukan dengan kebijakan transmigrasi petani Mataram ke wilayah Cirebon. Satu catatan besar lainnya terkait dengan besarnya pengaruh Mataram dalam konteks kebudayaan dan budaya politik adalah semakin tenggelamnya Cirebon dalam kebudayaan pedalaman khas Mataram yang feodalistik. Hal ini tentunya berseberangan dengan status Cirebon selama ini sebagai salah satu pusat peradaban dan kebudayaan pesisir di pulau Jawa yang lebih egaliter. Secara lebih jelasnya, Singgih Tri Sulistiyono mengutip pendapat M.R. Fernando yang menyatakan Cirebon sebagai "replika Mataram"[63].

Situasi politik di Cirebon ini semakin memburuk ketika Sultan Amangkurat I naik tahta. Penguasa Cirebon, Panembahan Girilaya, bersama kedua putranya, Pangeran Mertawijaya dan Pangeran Kertawijaya, ditahan di Mataram hingga wafatnya pada tahun 1667. Situasi ini berubah ketika pecah pemberontakan Trunojoyo yang berhasil "membebaskan" kedua putra Panembahan Girilaya dan menyerahkannya ke Sulatn Ageng Tirtayasa dari Banten, sebelum kemudian Sultan Banten ini mengangkat semua putra Panembahan Girilaya ini menjadi raja dengan keratonnya masing-masing, yaitu Kasepuhan untuk Mertawijaya, Kanoman untuk Kertawijaya dan Kepanembahan untuk Panembahan Wangsakerta. Inilah untuk pertama kalinya, Kerajaan Islam Cirebon terpecah[64].

Situasi ini semakin memburuk ketika VOC yang telah berhasil "melumpuhkan" dua kerajaan Mataram dan Banten mulai melakukan intervensi politik ke dalam kekuasaan politik lokal Cirebon pada akhir abad ke 17. Pada tahun 1681, VOC berhasil "memaksakan" perjanjian dengan semua kekuatan politik di Cirebon saat itu. Perjanjian tersebut menjadikan VOC sebagai penguasa pelabuhan sekaligus pemilik perdagangan sebenarnya. Cirebon sebagai kota dagang telah benar-benar menjadi kota VOC. Semua terkait dengan perdagangan baik ekspor maupun impor menjadi hak monopoli VOC[65].

Lebih jauh, monopoli ekonomi ini nyatanya semakin menguatkan intervensi politik VOC terhadap seluruh keraton. Intervensi ini tidak hanya pada aspek kebijakan terkait ekonomi yang menjadi concern utama VOC, akan tetapi juga pada personalia tentang siapa yang pantas menjadi Sultan dan siapa yang pantas menduduki posisi-posisi strategis dalam struktur kekuasaan kesultanan. Intervensi politik ini membawa implikasi yang luar biasa bagi eksistensi Kerajaan sebagai *the sole reference of worldview* masyarakat Cirebon. Sejak awal abad awal ke 18, kesultanan Cirebon menghadapi berbagai pergolakan internal sebagai akibat perbedaan sikap terhadap masuknya intervensi penguasa asing (VOC). Beberapa pembesar Kesultanan melakukan aksi penolakan terhadap intervensi asing ini dengan berbagai cara seperti yang dilakukan oleh Pangeran Arya Cirebon dan Pangeran Kusumajaya[66]. Pada pertengahan abad ke 18, salah seorang ulama kharismatik dari Kesultanan Kanoman, Kiyai Muqoyyim, menyatakan diri keluar dari Keraton dan mendirikan pesantren di Buntet[67].

[63] Singgih Tri Sulistiyono, "Dari Lemah Wungkuk hingga Cheribon …, hal. 121.

[64] Didin Nurul Rosidin, *Ulama Paska Sunan Gunung Jati …*, hal. 60

[65] Singgih Tri Sulistiyono, "Dari Lemah Wungkuk hingga Cheribon …, hal. 121.

[66] Didin Nurul Rosidin, *Ulama Paska Sunan Gunung Jati …*, hal. 61-62.

[67] Abdul Hadi, *Pendidikan Islam di Kota Cirebon, 1910-1945*, Cirebon: LeKAS, 2014, hal. 91-92.

Berdirinya pesantren ini dalam analisas AG Muhaimin juga sebagai tanda berakhirnya masa dimana satu-satunya pusat pendidikan dan legitimasi agama di istana dan berpindah kembali ke masyarakat sebagaimana sebelum adanya istana. Pesantren ini tidak saja dijadikan tempat pendidikan agama bagi masyarakat Cirebon, tetapi juga sebagai basis perlawanan terhadap kekuasaan asing dan kafir[68]. Dalam konteks kehidupan agama, jika merujuk pada tesis Martin van Bruinesen, pendirian pesantren Buntet ini menandai dualisme kepemimpinan dan legitimasi agama yaitu penghulu di keraton dan kiyai di pesantren[69].

Implikasi lainnya yang khusus terkait dengan kebudayaan adalah para sultan lebih banyak terlibat dalam konflik politik antara mereka dan atau membangun citra kekuasaannya dengan pendekatan feodalistik daripada berupaya untuk mensejahterakan rakyatnya. Sultan di bawah kendali VOC lebih banyak berperan sebagai *middle-man* (perantara) antara VOC dengan masyarakat[70]. Ketika terjadi konflik antara VOC dengan masyarakat, para sultan lebih memilih untuk membuat VOC "menang dan senang" dan menjadikan masyarakat sebagai sasaran dan eksploitasi. Lebih lanjut, ketidakmampuan para sultan secara politik juga telah merubah cara pandang mereka yang lebih berorientasi ke dalam (*inward looking*).

Pada masa inilah, keraton-keraton Cirebon lebih memfokuskan pada pengembangan kebudayaan feodalistik yang berbasis pada kebudayaan dan peradaban agraris yang berbasi pada upacara-upacara yang *complicated*. Dengan kata lain, pada masa ini, para sultan lebih "menikmati" untuk mengembangkan kesenian, kebudayaan dan gaya hidup melalui berbagai upacara-upacara yang bernilai adiluhung[71].

Yang menarik untuk digarisbwahi bahwa konsep budaya keraton nyatanya tidak melalu bersumber dari tradisi masa lalu, akan tetapi tidak sedikit merupakan hasil adopsi dari kebudayaan Eropa yang diperkenalkan oleh VOC. Inilah yang menjadi alasan mengapa Pangeran Kusumajaya melakukan "pemberontakan". Pangeran Kusumajaya melakukan kritik terhadap kedua sultan (Kasepuhan dan Kanoman) yang dengan sengaja mengadopsi berbagai bentuk pola prilaku, tata cara serta model infrastruktur ala Eropa ke dalam lingkungan Keraton. Akibatnya, terjadi gap secara budaya antara budaya keraton yang *shopisticated* plus Eropa dengan budaya masyarakat kebanyakan yang masih sederhana dan cenderung egaliter. Lebih jauh, Keraton mengalami degradasi dari sisi kharisma di hadapan rakyatnya. Hilang atau merosotnya wibawa Keraton ini disimbolkan dalam tradisi lisan masyarakat Cirebon dengan istilah hilangnya "guriyang" (makhluk goib yang bertugas sebagai penjaga) di istana Pakungwati[72].

Gap kebudayaan semakin mengeras seiring dengan situasi politik dan ekonomi yang kian memburuk selama abad ke 18 dan awal abad ke 19. Selama abad ke 18, terjadi beberapa kali wabah penyakit yang membunuh rakyat Cirebon dalam jumlah yang tidak sedikit seperti tahun 1719, 1721, 1756, 1759, 1773, 1776, 1796 dan 1798. Kebangkrutan VOC akibat

---

[68] A.G. Muhaimin, *The Islamic Traditions of Cirebon ...,* hal. 207.

[69] Tentang kajian mendalam tentang munculnya dua kelompok ototitas keagamaan Islam di kerton pada masa Kolonial Belanda, lihat Martin van Bruinesse, "Shari'a Court, Tarekat and Pesantren: Religious Institutions in the Bante Sultanate," *Archipel* 50, Paris, 1995.

[70] Singgih Tri Sulistiyono, "Dari Lemah Wungkuk hingga Cheribon …, hal. 121.

[71] Ibid.

[72] Didin Nurul Rosidin, *Ulama Paska Sunan Gunung Jati …*, hal. 62.

korupsi yang berakgir dengan dibubarkannya VOC tahun 1799 kian memperparah keadaan rakyat di Cirebon. Situasi tidak juga membaik ketika Pemerintah Belanda mengambil alih kekuasaan VOC pada awal abad ke 19. Inilah pertama kali, Cirebon benar-benar sebagai wilayah jajahan dan para sultan sebagai bawahan sekaligus pegawai kolonial[73]. Rakyat Cirebon dilanda kelaparan yang hebat selama kurang lebih tiga tahun dari tahun 1802 sampai tahun 1805[74].

Perubahan struktur politik ditambah persoalan rusaknya tatanan ekonomi yang berakibat pada musibah kelaparan yang melanda Cirebon pada awal abad ke 19 telah mendorong rakyat Cirebon melakukan pemberontakan secara fisik. Kombinasi pimpinan antara bangsawan dan ulama minus Istana menjadi pelopor dalam Perang Kedongdong pada awal abad ke 19. Perang Kedongdong bisa dikatakan sebagai perang fisik pertama yang bersifat massive antara kekuatan pribumi dengan pemerintah Kolonial[75].

Pemberontakan ini nyatanya tidak banyak membawa efek positif terhadap kondisi masyarakat Cirebon secara umum. Sebaliknya, kondisi sosial dan ekonomi masyarakat Cirebon justru mengalami penurunan yang luar biasa. Hancurnya infrastruktur dan suprastruktur akibat pemberontakan ditambah oleh "kemandulan" keraton untuk berbuat banyak serta diperparah oleh keengganan pemerintah kolonial dalam melakukan perbaikan infrastukrur mengakibatkan kondisi masyarakat Cirebon semakin memprihatinkan. Cirebon pada awal abad ke 19 menjadi salah satu wilayah yang paling tidak menarik orang Belanda untuk tinggal menetap. Tercatat hanya 14 orang Belanda yang mau tinggal di Cirebon pada tahun 1811 di luar pegawai dan tentara. Itupun dengan catatan bahwa mereka tinggal di dalam benteng yang secara khusus di bangun khusus untuk orang Belanda[76].

Singkatnya, abad ke 19 menandai Cirebon seperti halnya wilayah lain di Hindia Belanda merupakan daerah jajahan pemerintahan colonial baik Prancis, Inggris maupun Belanda. Selama abad 19 tersebut, Cirebon secara umum terjadi perubahan luar biasa baik pada aspek pemerintahan yang sentralistik, status keraton yang tidak lagi sebagai pusat politik tetapi pusat budaya dan agama, penerapan sistem ekonomi yang eksploitatif, maupun menguatnya sistem stratifikasi sosial berdasarkan asal usul etnis dan suku bangsa. Sebagai bagian dari pemerintahan Kolonial, para sultan tidak lagi ditempatkan sebagai pemilik otoritas politik tetapi lebih sebagai simbol budaya dan agama. Kondisi ekonomi rakyat pribumi benar-benar ditempatkan sebagai "sapi perah" bagi keuntungan dan kemakmuran penguasa Kolonial. Pada saat yang sama, semua pribumi menempati posisi paling rendah dalam struktur sosial masyarakat Kolonial dibawah orang Belanda dan bangsa Eropa lainnya sebagai warga kelas satu dan kaum imigran dari luar Eropa seperti Cina, Arab dan India sebagai warga kelas dua.

Meskipun demikian, fakta bahwa pelabuhan Cirebon tetap menjadi salah satu dari empat pelabuhan utama di pulau Jawa tetap menjadikan Cirebon sebagai salah satu wilayah penting selama pemerintahan Kolonial. Kesuksesan besar dalam kebijakan ekonomi tanpa

---

[73] Singgih Tri Sulistiyono, "Dari Lemah Wungkuk hingga Cheribon …, hal. 123.

[74] *Ibid*

[75] Zaenal Masduqi, *Cirebon* …, hal. 31

[76] Singgih Tri Sulistiyono, "Dari Lemah Wungkuk hingga Cheribon …, hal. 123

paksa selama awal dan pertengahan abad ke 19 di wilayah pedalaman dan pegunungan telah menjadikan Cirebon sebagai pelabuhan ekspor dan impor yang penting sekaligus strategis. Terlebih bahwa posisi Cirebon yang berada di tengah-tengah jalur antara bagian barat pulau Jawa dengan bagian tengah dan timur memaksa pemerintah kolonial untuk memberikan perhatian lebih. Maka, tidak heran jika selama abad 19 dan berlanjut hingga abad ke 20, berbagai perbaikan supra dan infrastruktur dilakukan. Salah satunya adalah menjadikan Cirebon sebagai pusat residen untuk lima wilayah sekitarnya.

Abad ke 20 mencatat munculnya kebijakan baru pemerintah Kolonial yang dikenal dengan istilah politik etis. Kebijakan yang dipandang "populis" ini tentunya berdampak terhadap kehidupan sosial, budaya dan keagamaan masyarakat Cirebon. Kebudayaan Cirebon yang berbasiskan pada nilai-nilai Islam dihadapkan pada nilai-nilai sekuler yang diperkenalkan oleh Belanda baik melalui lembaga pendidikan yang secara massif dibangun hingga wilayah pedesaan, peningkatan mobilisasi penduduk melalui perbaikan alat dan media transportasi dan terbitnya media komunikasi massa melalui koran dan majalah. Tidak heran jika kemudian muncul kelompok modernis sekuler, relijius dan tradisionalis. Mereka seperti berlomba dalam kontestasi budaya. Tidak heran, sebagaimana Lawrence E. Cahoone tegaskan, bahwa aspek "apa (*whats*)" dari budaya banyak mengalami perubahan, bahkan kepunahan di tengah kontestasi ini. Tradisi dan budaya Cirebon banyak mengalami kritik baik dari kalangan Muslim modernis yang menganggapnya bertentangan dengan Islam yang otentik, maupun modernis sekuler yang melihatnya sebagian warisan masa lalu yang tidak lagi relevan dengan tuntutan dan kebutuhan kehidupan modern. Puncaknya adalah ketika Cirebon menjadi bagian dari Indonesia merdeka. Apakah Cirebon akan memiliki kebudayaan tersendiri yang terpisah dari kebudayaan Indonesia sebagai sebuah negara bangsa ataukah Cirebon akan menjadi bagian dari kebudayaan besar bernama kebudayaan nasional Indonesia. Kedua-duanya tentunya memiliki implikasi bagi eksistensi kebudayaan Cirebon. Itu juga semua tergantung proses negosiasi, adaptasi, akulturasi hingga asimilasi yang berlangsung. Salah satu isyu yang manarik dalam kancah negara kesatuan Republik Indonesia dimana Provinsi Jawa Barat adalah salah satu bagian utamanya menyangkut identitas dan budaya Cirebon di tengah dominasi budaya Sunda yang menjadi alur utama kebudayaan Jawa Barat. Gerakan pembentukan Provinsi Cirebon dengan memasukan wilayah Karawang, Subang dan Brebes plus lima wilayah yang selama ini telah menjadi bagian dari karesidenan Cirebon merupakan bagian dari upaya untuk memunculkan identitas dan budaya khas Cirebon yang berbeda dengan budaya mainstream pasundan Jawa Barat[77].

[77] M Alie Humaedi, "*Budaya Hibrida* …, hal. 285.

BAB V
EMPAT ENTITAS BUDAYA CIREBON

Sebagaimana telah banyak digarisbawahi pada bab-bab sebelumnya, Cirebon merupakan suatu wilayah yang terletak pada kawasan yang sangat strategis. Cirebon merupakan pengubung jalan darat baik jalur kereta maupun jalan raya yang menghubungkan wilayah barat dengan timur di pulau Jawa bagian utara. Sementara pantai Cirebon merupakan salah satu pelabuhan utama di pulau Jawa sejak awal berdirinya hingga kini. Pelabuhan ini pernah mencapai puncak kejayaannya pada abad ke 16 dan 17 ketika para pedagang dan pelancong mancanegara melakukan transaksi perdagangan internasional. Berdirinya pelabuhan Batavia pada abad ke 17 dan menjadi pusat VOC perdagangan internasional sebelum diteruskan oleh pemerintah Kolonial Belanda berdampak pada merosotnya kedudukan pelabuhan Cirebon. Meskipun demikian, catatan emas kejayaan ini telah meninggalkan jejak-jejak sejarah yang hingga kini beberapa bagiannya masih bertahan sekaligus menjadikan faktor utama dijadikannya Cirebon sebagai salah satu kota pusaka di Indonesia.

Catatan emas kejayaan masa lalu tersebut juga menghadirkan sisi lain yaitu komposisi demografis masyarakat Cirebon yang beragam. Masyarakat yang mendiami wilayah ini terdiri dari berbagai etnis dan suku bangsa seperti India, Cina, Arab dan tentunya pribumi yang juga terdiri dari dua suku utama, Jawa dan Sunda. Komposisi demografis yang beragam ini tentunya juga menghadirkan beragam bahasa, agama dan juga budaya. Masing-masing budaya berkembang dengan pesat di wilayah ini. Namun interaksi yang intensif dan berlangsung berabad-abad telah menghadirkan pula bentuk percampuran budaya di wilayah ini pada berbagai aspek termasuk seni, drama, musik, kuliner, produk lainnya, bahkan tradisi ritual. Hal itu telah menjadikan masyarakat dan budaya Cirebon begitu khas dalam belantika masyarakat dan budaya serta tradisi yang berkembang di nusantara.

Masyarakat Cirebon sangat mendetail dalam menyikapi segala aspek kehidupan yang ada di sekitarnya terkait dengan siklus kehidupan. Setiap aspek kehidupan dalam siklus kehidupan memiliki tradisi dan budayanya masing-masing. Tradisi dan budaya tersebut meliputi :

1) Pengendalian diri yang bertujuan untuk kepentingan diri masing-masing.
2) Tradisi dan budaya berupa upacara slametan yang bertujuan untuk memperingati slametan keluarga untuk memperingati peristiwa tertentu atau untuk melaksanakan *kaul* (*nadar*) tertentu. Slametan biasanya dilakukan dengan cara memasak makanan tertentu.
3) Masyarat Cirebon juga sangat memperhatikan tradisi dalm setiap tahapan siklus kehidupan mulai dari kelahiran, khitanan, pernikahan hingga kematian, bahkan setelah mati sekalipun.
4) Tradisi lainnya berupa pengungkapan rasa syukur atas nikmat yang telah didapat, yang bertujuan untuk menjaga keharmonian alam dan masyarakat.[78]

---

[78] Mohammed Sugianto Prawiraredja, *Cirebon (Falsaah, Tradisi dan Adat Budaya),* Jakarta: Perum Percetakan Negara RI, 2005, hal. 105.

Namun demikian, tradisi dan budaya yang hidup dan berkembang di Cirebon tidak hanya terkait dengan siklus kehidupan, akan tetapi dengan segala aspek kehidupan. Lebih jauh lagi, tradisi dan budaya Cirebon juga terkait dengan "bagaimana" Cirebon diinterpretasikan dan direpresentasikan baik pada level *private* maupun *public* seperti terlihat pada bahasa Cirebon yang khas yang berbeda dengan bahasa Jawa yang digunakan di pusat kebudayaan Jawa ataupun bahasa Sunda. Sehingga, dengan segala kekhasannya, bahasa Cirebon sering dikategorikan sebagai genre tersendiri. Tradisi dan budaya Cirebon juga bisa dilihat berbagai bukti fisik baik bangunan, karya-karya sastra dan lukisan, seni penampilan, makanan (kuliner) dan produk-produk lainnya seperti batik dan lain-lain.

Sementara itu, istilah "wong Cirebon" atau "wong Cerbon" mengasosiasikan kekhasan tentang mereka yang berasal dari wilayah yang disebut Cirebon. Term "wong Cerbon" juga menjadi salah satu unsur utama dalam pembentukan jaringan bagi mereka yang merasa atau memiliki hubungan emosional dengan wilayah, masyarakat dan budaya Cirebon. Wong Cirebon sebagai sebuah entitas merupakan derivasi bagi mereka yang mengidentikan dengan suatu kebudayaan yang dihasilkan dari berbagai campuran kebudayaan yang pernah berkembang di wilayah yang bernama Cirebon mulai dari Jawa, Sunda, Cina, India bahkan Arab[79].

Mengingat kompleksitas kebudayaan Cirebon, dibawah ini akan diuraikan beberapa contoh tradisi dan budaya khas yang dimiliki Cirebon dengan membatasi kesenian, tradisi keagamaan, produk dan kuliner khas Cirebon.

A. Seni Musik Cirebon

1. Kendang Penca

Berbicara tentang seni khas Cirebon tidak bisa lepas dari asal usul seni tersebut seperti apakah berasal dari Jawa, Cina, Arab atau Sunda. Salah satu seni musik khas Cirebon yang memiliki keterkaitan dengan budaya Sunda adalah Kendang Penca atau biasa juga disebut Gendang Penca. Sesuai dengan asal usulnya, seni music ini lebih banyak berkembang di wilayah Cirebon dimana tradisi dan budaya Sunda, atau bahkan orang Sunda, lebih dominan.

Kendang Penca memiliki kaitan erat dengan seni bela diri khas Sunda yaitu Pencak Silat. Hal itu tidak mengherankan karena Kendang Pencak ini sering ditampilkan guna mengiringi pertunjukan Pencak Silat. Selanjutnya, disebut Kendang Penca karena seni musik ini merupakan gabungan dari beberapa alat musik yang dimainkan meliputi gendang, gong dan terompet serta kadang ditambah dengan kecrek. Sebagai salah satu seni pertunjukan musik, Kendang Penca juga menampilkan beberapa lagu khas Sunda seperti kembang beureum, bapak haji sorban palid, tumbila diadu boksen dan bubuy bulan. Lagu-lagu di atas dalam kenyataannya merupakan bagian dari lagu Sunda kontemporer. Tidak jelas memang informasi tentang lagu khas Sunda apa saja yang dimainkan pada masa lalu.

---

[79] Nurdin M. Noer, *Manusia Cerbon: Sebuah Pengantar Budaya*, Cirebon: Dinas Pemuda, Olah Raga, Kebudayaan dan Pariwisata Kota Cirebon, 2009, hal. 2. Lebih jauh Nurdin M. Noer mengelaborasi tentang Wong Cirebon ini dengan mengatakan bahwa bagi masyarakat Sunda, wong Cerbon merupakan bagian dari orang Jawa, sementara bagi orang Jawa, wong Cerbon tergolong masyarakat Jawa pesisir. Secara umum, sikap wong Cerbon itu masa bodoh (*apa jare*). Hal ini berbeda dengan sikap orang Sunda yang cenderung periang dan bergairah. *Ibid.*, hal . 4.

Seni musik Kendang Pencak, meskipun sudah mulai jarang ditemukan pagelarannya di wilayah Cirebon yang berbahasa Sunda, masih berhasil menarik para pelaku seni dan budaya tradisional yang berupaya untuk melestarikan seni music pengiring pencak silat. Karena selalu disandingkan dengan seni pertunjukan musik, pencak silat juga tidak jarang disebut *kembang* atau *ibing* atau *ngibing*. Akan tetapi esensi pencak silat sebagai seni bela diri tetap menonjol dalam bentuk gerakan menyerang dan bertahan.

Dalam pertunjukannya, Kendang Penca dikombinasikan dengan dongbret (doger). Pertunjukan kolaboratif ini sering disebut juga *longser*. Terdapat beberapa peran yang dimainkan dalam pertunjukan *longer* ini antara lain penari ronggeng dan pemimpin pertunjukan sekaligus pelawak yang disebut lengser atau wa lengser. Secara terperinci, pertunjukan ini dimulai dengan penampilan penari ronggeng yang menari dengan gerakan pencak silat. Sementara itu, lengser tampil sebagai penyela atau *ice breaker* dengan adegan-adegan jenakanya. Pada bagian akhir pertunjukan, para penonton dipersilahkan untuk tampil di panggung bersama dengan penari ronggeng seraya tidak lupa untuk memberikan tips atau *sawer*.

2. Gong Sekati

Gong Sekati merupakan pemendekan dari nama aslinya yaitu gong sukahati yaitu suara musik yang bertujuan untuk memberikan ketenangan dan kenyamanan hati. Gong Sekati ini secara historis dikaitkan dengan Ratu Ayu, salah seorang putri Sunan Gunung Jati. Setelah dewasa, ia menikah dengan salah seorang putra Raden Patah, Sultan Demak, yang bernama Pangeran Sebrang Lor. Pada tahun 1521, Ratu Ayu berinisiatif membawa sebuah gong dari Kesultanan Demak sebagai salah satu benda kenangan dari almarhum suaminya yang meninggal dalam peperangan. Tidak ada informasi yang jelas tentang mengapa gong itu diberi nama Sukahati yang justru mengindikasikan rasa suka cita. Secara instrumental, Gong Sekati ini dikolaborasikan dengan alat music boning dan alat music lainnya yang dirasa cocok.

Dalam perjalanan selanjutnya, pertunjukan seni musik Gong Sekati di Cirebon tidak ada kaitan dengan ungkapan kesedihan atau kerinduan Ratu Ayu kepada almarhum suami tercintanya, tetapi justru lebih sering dilekatkan dengan gerakan dakwah Islam. Hal itu tidak lepas dari kesadaran para wali dari Walisongo yang melihat bahwa pertunjukan seni Gong Sekati yang banyak menarik minat warga bisa dijadikan sebagai media dakwah dan syiar Islam. Untuk itu, kesenian Gong Sekati berubah menjadi media dakwah penduduk lokal. Dalam setiap penampilannya, para wali meminta para penonton untuk mengucapkan dua kalimah syahadat sebelum Gong Sekati ditampilkan. Di sini, kalimah syahadat menjadi tiket menonton pertunjukan Gong Sekati.

Tanpa memperdulikan apa makna dan artinya, kaum pribumi nyatanya secara berduyun-duyun membaca dua kalimat syahadat demi bisa melihat pagelaran Gong Sekati ini. Keberhasilan untuk mengajak pribumi mengucapkan syahadat ini dijadikan modal dasar untuk semakin memperkuat Islamisasi dengan melakukan berbagai bentuk inovasi dalam pagelaran Gong Sekati ini. Salah satu yang menjadi titik fokusnya adalah memodifikasi lakon-lakon yang dimainkan dengan dibubuhi hal-hal terkait dengan Islam baik ajaran maupun sejarahnya. Dengan itu kaum pribumi memiliki peluang untuk belajar ajaran Islam, tanpa kehilangan sesuatu yang dinikmati.

Setidaknya pagelaran model tersebut di atas menjadi pintu gerbang yang efektif bagi masyarakat mengenal Islam. Meskipun demikian, masyarakat kemudian diberikan kebebasan untuk memeluk Islam secara sadar dan tahu akan makna ajaran ini setelah diperkenalkan terlebih dahulu. Artinya, masyarakat secara sukahati menempuh jalan menuju Islam agar mendapatkan kebahagiaan baik di dunia maupun akhirat.

3. Gong Renteng

Jika dilihat dari sisi politik, hubungan antara Cirebon dan Mataram mengalami pasang surut. Namun pada aspek budaya, hubungan dua kekuatan Islam ini cenderung lebih kondusif. Tidak heran, meski secara politik tengah mengalami persoalan antara kedua belah pihak, kerjasama budaya terus berlanjut. Hal itu bisa dilihat dari peristiwa dimana Gong Renteng diberikan kepada Ki Gede Gamel yang nama aslinya Ki Windu Aji. Kisah pemberian Gong Sekati kepada Ki Gede Gamel bermula dari kesediaannya untuk menerima tawaran Mataram untuk menjadi perawat kuda-kuda milik Mataram. Setelah sekian lama waktu yang dihabiskan guna merawat kuda-kuda tersebut, Ki Gede Gamel pamit pulang ke negeri asalnya, Cirebon. Sebagai bentuk apresiasi atas kinerjanya yang baik, penguasa Mataram selain memberikan upah salam bekerja, tapi juga seperangkat gamelan yang nantinya dibawa ke Cirebon.

Gong Renteng ini disebut juga Gong Dawa. Bersama dengan gong Sekati sebagaimana telah dijelaskan di atas, Gong Dawa sering digunakan untuk berdakwah. Selain itu, masyarakat Cirebon memiliki kepercayaan yang tinggi bahwa gong yang dibawa dari Mataram ini telah ada sejak masa pemerintahan Sunan Gunung Jati.

4. Gembyung

Kesenian khas Cirebon lainnya yang diklaim sebagai warisan para wali adalah seni Gembung. Meskipun demikian, ada pula yang mengkaitkan dengan dunia pesantren dimana Gembyung dipandang sebagai produk pengembangan kesenian terbang yang telah berkembang sebelumnya di kalangan santri. Seperti halnya Gong Saketi, Gembyung yang dilekatkan dengan para wali dipandang sebagai salah satu media utama dalam proses Islamisasi kaum pribumi. Nama-nama walisongo yang sering dikaitkan dengan Gembyung ini antara lain Sunan Bonang dan Sunan Kalijaga, dua wali yang sangat popular di kalangan para pekerja seni di Cirebon.

Keterkaitan Gembyung dengan dakwah tersebut diperkuat oleh fakta bahwa Gembyung dalam pertunjukannya secara khusus pada upacara-upacara keagamaan tradisional dalam masyarakat Muslim di Cirebon. Misalnya, Gembyung menjadi bagian dari pertunjukkan kolosal dalam peringatan Maulid Nabi SAW. Selain pada peringatan Maulid Nabi SAW atau dalam bahasa lokal Cirebon disebut Mulud, pertunjukan Gembyung juga diselenggarakan pada upacara khitanan, perkawinan, bongkar bumi, mapag sri, rajaban dan 1 Syuro. Hal lain yang menjadikan Gembyung lekat dengan syiar Islam adalah bahwa pertunjukan Gembyung digelar di sekitar tempat ibadah.

Secara teknis, Gembyung merupakan jenis musik ensambel yang di dominasi oleh alat musik yang disebut *waditra*. Alat musik tersebut antara lain 4 buah kempling (kempling siji, kempling loro, kempling telu dan kempling papat), Bangker dan Kendang. Dalam beberapa kesempatan, waditra-waditra tersebut dipadukan dengan terompet. Tidak ada

keterangan yang pasti tentang kapan, siapa dan bagaimana alat music terompet yang identik dengan kebudayaan barat ini dikombinasikan dengan Gembyung

Namun seiring dengan perkembangannya, kesenian Gembyung mengalami proses desakralisasi, ketika kesenian ini dikombinasikan dengan jenis kesenian lain seperti seni tarling dan jaipongan. Lebih jauh lagi, transformasi Gembyung ini semakin nampak ketika Gembyung sudah menjadi salah satu komoditi bisnis pertunjukan. Para praktisi Gembyung mulai membuka diri terhadap berbagai kemungkinan sebagai bagian dari tuntutan profesi dan pasar. Salah satu contih dari kecenderungan baru ini adalah masuknya lagu-lagu traling dan jaipongan dalam pertunjukan Gembyung.

Meskipun demikian, di beberapa daerah dan beberapa sanggar, keaslian Gemyung sebagai media dakwah terus dipertahankan, tentunya dengan segala resiko. Dalam catatan Abun Abu Haer, salah seorang pemerhati sekaligus praktisi kesenian Gembyung, terdapat beberapa wilayah yang masih mempertahankan nilai-nilai dan unsur-unsur Islam dalam pertunjukan Gembyung, antara lain Argasunya, Cibogo, Kopiluhur, dan Kampung Benda. Hal ini menjadi bukti bahwa tidak semua Gemyung mengalami transformasi dalam arti radikal. Sebaliknya, perkembangan masyarakat yang sangat kompleks dan dinamis kurang banyak berpengaruh terhadap pertunjukan Gembyung.

Sebagai bagian dari kesenian Islam, lagu-lagu yang disajikan pada pertunjukan Gembyung tersebut tentunya identik dengan keislaman seperti lagu yang berjudul Assalamualaikum, Basmalah, Salawat Nabi dan Salawat Badar. Identitas keislaman Gembyung juga diperkuat oleh busana dan aksesoris yang dikenakan oleh para musisi Gembyung. Mereka memakai busana yang biasa dipakai untuk ibadah shalat seperti memakai kopeah (peci), baju kampret atau kemeja putih, dan kain sarung.[80]

5. Genjring Rudat

Di Cirebon, dunia pesantren yang mulai berkembang sejak pertengahan abad ke 18 tidak hanya lekat dengan segala aspek terkait pendidikan Islam bagi generasi muda Muslim dan dengan status sebagai salah satu pusat sekaligus pergerakan perlawanan terhadap penjajahan, akan tetapi dengan beberapa bentuk kesenian yang merupakan khas Cirebon. Di atas telah dijelaskan bahwa Gembyung merupakan hasil pengembangan seni Terbangan yang berasal dari dunia pesantren. Kesenian lain yang identik dengan dunia pesantren adalah seni rudat.

Dari sisi etimologis, rudat berasal singkatan "tiru-tiru adat". Hal itu bermakna bahwa masyarakat Cirebon dalam berkesenian memiliki sikapn terbuka terhadap berbagai pengaruh dari adat yang datang dari luar, dalam hal ini adalah Islam. Namun demikian, sebagai sebuah proses peniruan, rudat tidak serta merta diadopsi secara utuh tanpa melalui proses filterasia oleh dan adaptasi terhadap budaya lokal Cirebon. Jadi, dengan kata lain, rudat merupakan prototype dari produk akulturasi antara kesenian bernafaskan Islam dengan budaya lokal Cirebon.

Secara historis, seni rudat tumbuh bersamaan dengan semangat perlawanan terhadap penjajahan. Dengan demikian bisa dikatakan bahwa seni rudat adalah seni pertempuran atau

[80]http://www.cirebonkab.go.id/index.php?option=com_content&view=article&id=45:kebudayaan&catid=28:pariwisata&Itemid=169. Diunduh pada Senin tanggal 20 Juni 2016 pukul 16.16 WIB.

kesenian yang digunakan untuk memberikan semangat dalam pertempuran. Fenomena kesenian yang diidentikan dengan semangat perang tentunya bukanlah sesuatu yang ekslusif milik Cirebon. Sebaliknya, di beberapa belahan dunia, masing-masing suku bangsa mengembangkan jenis seni musik yang berfungsi sebagai penyemangat pasukan dalam menghadapi pertempuran.

Meski identik dengan dunia pesantren, hal yang menarik dicatat terkait dengan seni rudat ini dalah bahwa pencetus kesenian ini nyatanya bukan orang pesantren, akan tetapi berasal dari kalangan istana Cirebon yaitu Pangeran Muhamad Khaerudin dari Kanoman dan Pangeran Muhamad Asyrofudin dari Kasepuhan. Mereka berdua menolak segala bentuk intervensi penjajah yang merusak nilai, tatanan dan struktur keraton yang telah berlangsung sejak masa Sunan Gunung Jati. Sikap oposisi tersebut mendorong, kalau tidak boleh dikatakan memaksa, mereka untuk keluar dari lingkungan keraton dan memilih bergabung dengan rakyat jelata. Mereka memilih untuk bergabung dengan pesantren, khususnya pesantren Buntet yang didirikan oleh Mbah Muqoyyim, dan hidup bersama dengan para kiai dan santri pesantren Buntet. Bersama pimpinan dan santri pesantren Buntet, para pangeran tersebut melakukan perlawanan sengit terhadap kekuatan militer Kolonial. Meski perlawanan mereka gagal, namun pada masa selanjutnya, pesantren dilihat sebagai pusat perlawanan paling sengit terhadap pemerintah kolonial. Beberapa pemberontakan di masa selanjutnya tidak lepas dari kepemimpinan para alumni pesantren seperti Bagus Arsitem, Bagus Serit, dan Bagus Rangin. Ketiganya merupakan tokoh utama perang Kedongdong tahun 1818 yang sangat fenomenal dalam sejarah kolonialisme di Cirebon.

Guna mempersiapkan gerakan perlawanan yang solid, para pangeran dan kiyai menyusun kekuatan dengan mengajarkan ilmu beladiri kepada para santri. Hanya saja, jenis bela diri tersebut dikembangkan dalam bentuk gerakan-gerakan berbentuk tarian yang diiringi oleh suara alat musik yang dimainkan. Selain dikombinasi dengan bela diri, tari dan musik, seni rudat dilengkapi dengan dzikir, gerakan sholat dan lantunan puji-pujian yang mengagungkan asma Allah dan Rasulnya. Adapun alat musik yang digunakan dalam pertunjukan rudat adalah perangkat genjring, terbang dan bedug.

Sebagai produk pesantren, seni rudat tentunya identik atau lebih tepatnya menjadi bagian integral dari keislaman di Cirebon. Identitas keislaman rudat ini bahkan telah mendorong sebagian orang untuk meyakini bahwa seni rudat merupakan produk imitasi cerdas pada adat kebisaan dan jenis music khas Arab. Mereka bahkan sampai pada keyakinan bahwa kata rudat sendiri berasal dari kata bahasa Arab yaitu *radda* atau *iradah*.

Saat ini kesenian Rudat tidak lagi identik dengan semangat perlawanan, namun lebih tampil sebagai salah satu seni musik pertunjukan biasa. Namun demikian, identifikasi seni rudat dengan pesantren tetap kuat karena secara de facto seni ini lebih banyak berkembang di dunia pesantren. Hal lain yang juga berubah pada seni rudat ini adalah diidentikan dengan seni musik Genjring akrobat yang dalam pertunjukannya alat music tradisional rudat dikombnasikan dengan alat-alat musik khas Genjring antara lain Rudat Duduk, Rudat

Kuntulan, Rudat Beladiri, Debus, Bodoran, atau Lawakan, dan Sampyong (saling pukul dengan tongkat rotan).[81]

B. Seni Pertunjukan Cirebon

1. Tari Topeng

Topeng merupakan sebuah tarian yang memiliki bentuk dan fungsinya masing-masing di setiap daerah. Di Indonesia topeng sebagai penghubung dengan arwah leluhur sekaligus sebagai sarana pemujaan kepada roh-roh nenek moyang yang dilaksanakan dalam bentuk upacara tertentu yang dibarengi dengan tarian-tarian dan nyanyian seperti pada Suku Batak (Sumatera Utara) dan pada upacara "*tiwah*" pada Suku Dayak di Kalimantan. Di Cirebon, khususnya di desa Pangkalan, tari topeng ditampilkan pada upacara Mapag Sri yang berfungsi untuk menghadirkan roh buyut mereka (Nyai Endang Kenconowati) guna untuk memberikan keselamatan, ketentraman dan kesejahteraan hidup. Singkatnya, pertunjukan topeng mempunyai peranan yang sangat penting dalam kelangsungan hidup masyarakat. Di sisi lain, topeng bagi para pemiliknya masih dianggap sebagai benda pusaka sekaligus keramat. Di beberapa tempat misalnya di Losari Cirebon dan di Cibereng Indramayu, topeng-topeng warisan leluhur dalang Topeng Sawitri dan leluhur Dalang Topeng Carpan dikeramatkan dan pada waktu tertentu diberikan sesaji dan doa sebagai makanan pokoknya.

Topeng yang berkembang di wilayah pantura seperti Cirebon, Indramayu, Karawang, Bekasi, Depok, dan Subang muncul bersamaan dengan dimulainya syiar Islam pada abad ke 14 dan 15[82]. Pada awal perkembanganya, baik itu topeng atau pun wayang penyebaranya dilakukan oleh Sunan Kalijaga sebagai media mensyiarkan Islam[83]. Sunan Kalijaga kemudian menurunkan keahlianya itu kepada putranya, Sunan Panggung yang seperti ayahnya menjadikan topeng sebagai alat mensyiarkan Islam dengan cara berkeliling dari satu tempat ke tempat lainnya untuk berdakwah menggunakan media topeng, sampai pada syiarnya terhadap masyarakat Cirebon. Ihwal mengenai Sunan Panggung, sebenarnya adalah julukan yang diberikan atas dasar kepiawaianya berpentas wayang dan topeng. Ia adalah seorang dalang yang sangat terkenal. Dan kegemaranya adalah menggung. Dalam tradisi Jawa, khususnya di wilayah Cirebon, nama pangilan seseorang yang berbeda dengan nama yang sebenarnya sudah menjadi kebiasaan.

Sunan Panggung kemudian mewariskan kemampuannya dalam bermain wayang dan topeng kepada anak-anak dan cucunya di Bagusan, Trusmi dan Losari[84]. Pada saat inilah

---

[81] Saeful Bahri (ed.). *Seni Tradisi Bernuansa Keagamaan*, Jakarta: Balai Litbang Agama Jakarta, 2015, hal 165-167. Lihat juga Rokhmin Dahuri dkk, *Budaya Bahari: Sebuah Apresiasi di Cirebon*, Jakarta: Perum Percetakan Negara RI, 2004, hal. 133-134..

[82] Sebagai salah satu jenis kesenian tradisional Indonesia, topeng sebenarnya telah berkembang beberapa abad sebelum berkembangnya Islam pada abad ke 14 dan 15. Abad ke 10 dan 11 diyakni sebagai titik awal berkembangnya kesenian topeng di wilayah nusantara. Rokhmin Dahuri dkk, *Budaya Bahari ...*, hal. 127.

[83] Rokhmin Dahuri dkk, *Budaya Bahari ...*, hal. 127. Berbeda dengan pandangan umum yang menyatakan bahwa Sunan Kalijaga sebagai pembawa kesenian topeng ke Cirebon, Muhammed Sugianto Prawiraredja menyatakan bahwa konon tari topeng Cirebon diciptakan oleh salah seorang murid Sunan Kalijaga yang bernama Ki Danalaya. Muhammed Sugianto Prawiraredja, *Cirebon ...*, hal. 259.

[84] Terkait dengan sistem transmisi otoritas dalam tari topeng melalui garis keturunan secara komperehensif dibahas oleh Endo Suanda. Dalam analisanya, Endo Suanda menyatakan ada semacam

kemudian Cirebon mempunyai tradisi topeng yang kemudian menyebar di daerah Jawa Barat. Dalam perkembangan selanjutnya, topeng Cirebon juga banyak mempengaruhi jenis kesenian lain dan dijadikan sebagai acuan untuk menciptakan tari-tarian baru.

Historiografi *topeng* dikaitkan dengan aksi heroik yang dilakukan oleh seorang tokoh perempuan legendaris di Cirebon, Nyi Mas Gandasari. Pada saat Sunan Gunung Jati baru berkuasa terjadi sebuah upaya percobaan pemberontakan dengan tujuan untuk meruntuhkan Cirebon. Pemberontakan itu dilakukan oleh Pangeran Welang yang saat itu belum masuk Islam. Pangeran Welang sendiri berasal dari daerah Karawang. Tokoh ini dikenal sangat sakti dan mempunyai pusaka bernama Curug Sewu. Diceritakan bahwa para penguasa Cirebon dan pendukungnya tidak ada yang bisa mengalahkan kesaktian Pangeran Welang tersebut. Sunan Gunung Jati, Pangeran Cakra Buana, dan Sunan Kalijaga mencoba mencari solusi atas persoalan ini. Mereka bertiga akhir sampai pada suatu kesepakatan untuk membentuk kelompok kesenian dengan penari yang sangat cantik. Mereka sepakat menunjuk Nyi Mas Gandasari yang memang berwajah cantik. Namun guna menutupi identitasnya, Nyi Mas Gandasari diminta untuk menutup wajahnya dengan memakai topeng. Melalui kelompok seni inilah, pasukan Cirebon berhasil menyusup ke dalam lingkaran inti kekuatan Pangeran Welang dan secara khusus Nyi Mas Gandasari telah berhasil meyakinkan Pangeran Welang menghentikan pemberontakan dan memeluk Islam. Cerita heroik ini selain menjadikan Nyi Mas Gandasari sebagai tokoh yang sangat diperhitungkan, juga telah menjadikan tari topeng menempati posisi tinggi sekaligus populer dalam belantika kesenian Kerajaan Islam Cirebon.

Meskipun topeng sangat identik dengan gerakan Islamisasi, dari sisi isi cerita dan penokohan, tari topeng justru identitik dengan kebudayaan Hindu-Budha, meskipun dalam pemaknaannya mengandung ajaran-ajaran sufistik Islam. Sebagaimana telah menjadi bagian dari pola Islamisasi Walisongo yang akomodatif terhadap tradisi dan budaya lokal, tari topeng menjadi bukti akan adanya pola Islamisasi akomodatif ini.

Dalam pertunjukan topeng Cirebon, nama-nama tokoh Hindu Budha tergambar dalam tarian-tariannya seperti Panji, Samba (Pamindo), Rumyang, Patih (Tumenggung), Jingganom dan Klana (Rahwana)[85]. Panji yang tampil pada awal pertunjukan mempunyai arti turunya Dewa ke pusat Kerajaan. Setelah itu dilanjutkan dengan tokoh Pamindo, Rumyang, Tumenggung, sebelum akhirnya Klana. Masing-masing tokoh selanjutnya tersebut mengitari Panji sebagai pusat manifestasi Dewa di ke empat ruang dan arah mata angin.

Keempat tokoh tarian setelah Panji merupakan aspek-aspek "pusat" yang keramat dan menempati ke empat arah mata angin. Panji sebagai tari pertama dalam pertunjukan topeng Cirebon digambarkan dengan kedok berwarna putih tanpa hiasan sama sekali atau polos. Kedok ini sebelum dikeluarkan dan dipakai oleh penari terbungkus dengan kain yang disebut *ules*. Kedok atau topeng itulah yang akan mengubah seorang penari menjadi bukan

---

keyakinan yang berkembang di Cirebon bahwa topeng hanya bisa ditampilkan secara sempurna oleh orang yang memiliki garis keturunan dengan asal usul topeng itu yaitu Pangeran Penggung. Kuatnya garis keturunan ini dipandang semakin "asli" jika pelaku topeng merupakan hasil perkawinan dari sesame keturuan Pangeran Panggung. Atas dasar itu, bisa dipastikan bahwa hampir seluruh penari topeng di wilayah Cirebon memiliki kaitan keturunan dengan Pangeran Panggung. Endo Suanda, "Topeng Cirebon …, hal. 155-156.

[85] Muhammed Sugianto Prawiraredja, *Cirebon …*, hal. 259.

dirinya lagi dan memerankan karakter baik atau jahat, halus atau gagah, serius atau lucu. Tidak jarang, seorang penari selama pertunjukan diyakini telah dirasuki oleh roh-roh dari dunia atas.

Secara umum, terdapat tiga jenis pertunjukan tari topeng yang berkembang di Cirebon antara lain topeng babakan, topeng panji (wayang topeng cilik) dan wayang topeng gede (wayang wong). Setiap jenis tersebut berbeda jika dilihat di sisi jumlah pemain, karakter tokoh dan lakon yang dimainkan. Topeng babakan misalnya cukup dimainkan oleh satu orang saja yang mengganti karakter dalam setiap episode dari total empat episode tariannya. Setiap episode menampilkan tokoh berikut karakternya yang berbeda. Empat episode ini juga menggarkan empat tahapan kehidupan yang dilalui oleh setiap manusia mulai dari lahir hingga dewasa. Sementara itu topeng panji dan topeng gede mengharuskan melibatkan jumlah penari yang lebih banyak. Hal itu karena tokoh dan cerita yang ditampilkan berbeda dengan topeng babakan. Topeng panji misalnya bercerita tentang konflik yang terjadi antara Raden Panji dari Jenggal dengan Prabu Klana dari Bewarna yang dimenangkan oleh Raden Panji. Sementara itu, topeng gede memerlukan jumlah pemain yang lebih banyak lagi karena menceritakan epic perang Mahabarata dan cerita Ramayana[86].

Terkait dengan kompleksnya seni pertunjukan tari topeng, di bawah ini digambarkan tentang prosesi tari topeng babakan yang bisa dipandang paling sederhana disbanding dua jenis tari topeng lainnya. Dalam tarian topeng babakan biasanya sang penari berganti topeng hingga tiga kali secara berurutan, yaitu topeng warna putih, kemudian biru dan ditutup dengan topeng warna merah. Tarian ini diawali dengan formasi membungkuk yang melambangkan penghormatan kepada penonton dan sekaligus pertanda bahwa tarian akan dimulai. Selanjutnya, kaki para penari digerakkan melangkah maju-mundur yang diiringi dengan rentangan tangan dan senyuman kepada para penontonnya. Gerakan ini kemudian dilanjutkan dengan membelakangi penonton dengan menggoyangkan pinggulnya sambil memakai topeng berwarna putih yang menyimbolkan bahwa pertunjukan pendahuluan sudah dimulai. Setelah berputar-putar menggerakkan tubuhnya, penari kemudian berbalik arah membelakangi para penonton untuk mengganti topeng warna putih dengan topeng warna biru. Proses yang sama dilakukan ketika pergantian topeng dari warna biru ke warna merah. Uniknya, tiap perubahan warna topeng, bunyi alunan musik gamelan yang mengiringi semakin keras dan puncaknya pada saat warna merah ditampilkan.

Setiap pergantian warna topeng itu menunjukan karakter tokoh yang dimainkan. Misalnya warna putih yang melambangkan tokoh yang lembut dan alim. Warna biru menggambarkan karakter sang ratu yang lincah dan anggun. Terakhir, warna merah menggambarkan karakter pemarah dan temperamental.

Tari topeng menggunakan *kedok* atau topeng di bagian kepala, *jamang, tekes, makuta siger* dan *rarawis* atau *sumping*. Bentuk topeng yang digunakan di Cirebon berbeda-beda berdasarkan tempatnya. Di Palimanan misalnya topeng yang digunakan disebut Topeng Tumenggung yang berbentuk *klambi gulu* berupa kain tambahan yang diadaptasi dari bentuk jas safari para pejabat masa kolonial disertai dengan penggunaan *peci bendo*. Disematkan *kace* berupa koin emas di bagian dada penari. *Kace* ini biasa digunakan pada tari topeng Cirebon tokoh Panji, Pamindo dan Rumyang.

---

[86] *Ibid.*, hal. 292-294.

Selain terkait dengan kedok, tarian topeng juga terkait dengan atau baju busana berikut berbagai hiasan yang dikenakan penari, para pemain pendukung dan alat musik yang mengiringi. Baju penari topeng disebut *biku-biku* yang memiliki hiasan di bagian pangkal lengan. *Biku-biku* berbentuk segitiga yang terbuat dari benang emas dan digunakan sebagai pengganti kerah bahu. Baju penari topeng selalu memiliki unsur warna kuning, hijau dan merah yang terdiri dari toka-toka, apok, kebaya, sinjang, dan ampreng. Sedangkan hiasan yang digunakan meliputi kalung yang berbentuk mutiara berwarna putih, gelang, ikat pinggang atau *sabot* yang terbuat dari logam yang disebut *badong*, selendang (*sampur* atau *soder*) yang diikatkan di bagian pinggang menjuntai ke bawah melewati batas mata kaki, dan kerudung yang digunakan untuk menutup punggung yang terbuat dari kain batik (*dodot*). Sementara itu, penari topeng dalam pertunjukannya didukung oleh seorang sinden dan sepuluh orang laki-laki yang memainkan alat musik pengiring. Sementara itu, alat-alat musik itu meliputi rebab, kecrek, kulanter, ketuk, gendang, gong, dan bendhe.

Hingga saat ini, tari topeng masih dipandang sakral. Hanya saja, nilai sakralitasnya telah berubah dibandingkan dengan situasi pada masa dahulu. Hal ini tidak lepas dari perubahan cara pandang masyarakat sendiri yang melihat tari topeng tidak hanya sebagai tuntutan, tetapi lebih sebagai tontotan yang mengibur. Selain itu, jika dahulu tarian ini dihadirkan pada saat-saat tertentu saja, sekarang tarian ini bisa dipentaskan kapan saja tergantung pada ada tidaknya yang mengundang untuk dipentaskan. Tidak heran jika dewasa ini, tarian topeng bisa disaksikan di berbagai acara milai dari acara kepemerintahan, hajatan sunatan, perkawinan hingga acara-acara rakyat lainnya.

Dewasa ini, tari topeng yang masih dapat ditemui meliputi dua *cengkok* (gaya)[87] Arjawinangun (Slangit) dengan tokohnya Wentar dan Kontjer beserta anak-anaknya yaitu Nesih, Amih, Dasih, Saca, dan Suji dan putrinya, Tursini, dan Losari (Astanalanggar) dengan tokohnya Dewi dan Sawitri.

2. Kesenian Brai

Asal kata" brai" menurut sebagian pendapat diambil dari kata bahasa Arab, "Baraya". Sebagian yang lain mengatakan bahwa kata ini berasal dari kata "Birahi". Keduanya dimaknai secara sufistik sebagai puncak kenikmatan hubungan seorang hamba dengan Zat Yang Maha Kuasa. Dalam tradisi sufi, seseorang untuk bisa mencapai posisi (*maqom*) tertinggi harus melalui berbagai tahapan (*maqomat*). Posisi tertinggi yang disebut *mahabbah* digambarkan ketika seorang hamba mampu membuka *hijab* (penghalang) antara dirinya dengan Sang Pencipta. Sementara *birahi* dijelaskan sebagai situasi (*hal*) ketika dalam posisi tertinggi tersebut. Dalam *maqom* dan *hal* tersebut, hati seorang sufi sudah didominasi oleh lautan kenikmatan menyatu dengan Tuhan.

Pendapat lain mengatakan bahwa kata brai dinisbatkan pada dua tokoh sufi Muslim yang mempelopori ajaran cinta dalam kesenian. Pertama, Nyai Mas Ratu Brai yang juga salah seorang murid Syekh Datul Kahfi atau Syekh Nurjati mendapatkan instruksi untuk mengembangkan kesenian tentang cinta sejati ini sekaligus menyebarkan Islam ke berbagai pelosok desa di wilayah Cirebon. Alat musik yang dipakai oleh Nyi Mas Ratu Brai adalah

[87] *Ibid.*, hal. 292.

sejenis terbang[88]. Tokoh kedua adalah Syarif Abdurrahman, salah seorang putra Syekh Nurjati sekaligus seorang sufi. Bersama dengan kedua saudaranya, Syarif Abdurrahim dan Syarifah Baghdad, Syarif Abdurrahman meninggalkan Baghdad dan berangkat menuju Cirebon. Di tempat yang barunya ini, Syarif Abdurrahman melantunkan pujian kepada Allah SWT dengan diiringi oleh alat musik rebana yang merupakan alat musik utama dalam kesenian brai[89].

Apapun pengertian leksikal brai dan siapapun tokoh utama munculnya kesenian brai di Cirebon, tentunya bisa dipastikan bahwa kesenian ini merupakan bagian dari paket gerakan Islamisasi di wilayah Cirebon. Tidak mengherankan jika kesenian brai sarat akan nilai agamis sebagaimana banyak diajarkan oleh para wali. Melalui syair-syairnya yang berisi pujian-pujian kepada Allah SWT, kesenian brai berfungsi sebagai media dzikir yang digunakan oleh masyarakat Pantura untuk mengasah dan melembutkan hatinya sekaligus menumbuhkan rasa cinta kepada Allah SWT.

Dewasa ini, meski semakin terbatas pertunjukkannya, kesenian Brai masih bisa ditemukan juga di Astana Gunung Jati setiap dua kali dalam setahun yaitu pada malam Syawal yang dilantunkan oleh masyarakat Danalaya dan pada malam Sedekah Bumi Nadran yang dimainkan oleh masyarakat Bayalangu. Tempat digelarnya kesenian Brai ini disebut dengan *Paseban Soko* atau *Paseban Brai* yang berbentuk setengah lingkaran di atas medan yang datar. Dalam pertunjukkannya, kesenian brai mencakup alat musik (*waditra*) yang meliputi dua buah terbang (genjring) dengan ukuran kurang lebih 0,70 dan 0,60 m dan sebuah gendang model Cerbonan dengan panjang kurang lebih 0,70 m. Sementara busana yang dipakai berbeda antara pria dan wanita. Busana pria terdiri atas ikat kepala, baju kampret/baju takwa/jas penutup, kain sarung pelatik/batik dan celana sontong/somprang. Sementara busana wanita meliputi sanggul kiyomham/bokor Cina Toh dengan hiasan bunga melati, baju kurung, selendang, kestagen/bengkung dan kain batik. Pertunjukan kesenian brai dilakukan di malam hari dan melibatkan tidak kurang dari 25 orang.

Dalam pertunjukannya, kesenian brai terbagi kedalam tiga babak utama. Babak pertama yaitu pembukaan yang dipimpin oleh seorang imam. Lantunan puji-pujian yang berisikan salam, basmalah, istighfar, wasilah, kalimat tayyibah dan solawat Nabi mengawali babak pertama ini. Masih di babak pertama, lagu-lagu tententu dilantunkan seperti Witting Suci, Awal Lahir Kang Kedulu, Awal Batin Tininggalan, Seyogyane Wong Sadaras, Wahdating Sifating Ngelmu, Alam Insan, Den Emut Pitutur Ingsung, dan Padang Wulan. Selain berupa lagu, babak pertama juga diisi oleh aneka ragam zikir antara lain Zikir Agung, Sanggen Agung, Zikir Sewu dan Rumasa.

Babak Kedua diisi oleh tembang-tembang pujian yang meliputi Sekar Makam, Klayon-Klayon, Pare Anom dan Subek. Inti dari seluruh pujian atau bacaan pada babak kedua ini adalah mengenalkan tarekat sebagai sarana untuk mengenali jati diri manusia

[88] Disarikan dan disadur dari artikel "Asal Mula Kesenian Brai" dari www.budaya-indonesia.org diakses pada tanggal 27 Juli 2016 Pukul 09:29 Wib.

[89] Didin Nurul Rosidin dkk, *Kerajaan Cirebon …*, hal. 114.

melalui amalan wirid kalimat-kalimat *tayyibah*. Babak Ketiga yang merupakan penutup mencakup antara lain Lung Gadung dan Pengalasan.[90]

Selain di dua desa utama dimana kesenian brai ini masih terus berkembang dan bahkan telah memiliki jadwal pertunjukan yang tetap di Astana Gunung Jati sebagaimana telah dijelaskan di atas, terdapat kelompok-kelompok yang hingga sekarang masih dapat memperlihatkan eksistensinya di bidang kesenian brai antara lain kelompok Terbang Manguneng di Desa Purwawinangun Kecamatan Kapetakan Kabupaten Cirebon, Kelompok Brai di Desa Wangunarja Kecamatan Klangenan, dan Kelompok Brai di Desa Bakung Lor Kecamatan Klangenan dengan sebutan Brai.

3. Wayang Kulit

Pada awalnya sulit untuk memisahkan antara pertunjukan wayang dan tari topeng, karena keduanya sering ditampilkan pada satu even secara bersamaan. Tidak heran jika berbicara tentang asal mula munculnya wayang dan tari topeng itu sangat identik. Misalnya, tentang siapa yang pertama yang mengenalkan, kedua jenis kesenian ini diyakini pertama kali dikenalkan oleh Sunan Kalijaga[91]. Dalam upaya memperkenalkan wayang kulit khususnya, Sunan Kalijaga juga memperkenalkan Suluk atau Syair ‘Malang Sumirang” yang merupakan suluk khas Cirebon.[92] Selain itu, tentang siapa yang meneruskan paska Sunan Kalijaga, kedua kesenian itu merujuk pada sosok yang sama yaitu Ki Sunan Dalang Panggung[93].

Berbicara tentang wayang di Cirebon, terdapat dua jenis wayang yaitu wayang kulit dan wayang cepak (papak, menak). Selain dibedakan dari sisi bentuknya, keduanya juga memiliki isi cerita yang berbeda. Wayang kulit lebih identik dengan wayang purwa yang ceritanya banyak merujuk pada epic Mahabarata dan Ramayana. Sedangkan wayang cepak terfokus pada cerita Panji dan Menak yang banyak dihubungkan dengan cerita Islam seperti Amir Hamzah, paman Rasulullah SAW[94] yang meninggal dalam Perang Uhud.

Wayang kulit atau wayang purwa Cirebon dalam pagelarannya tidak jauh berbeda dengan wayang kulit di Jawa bagian Tengah dan Timur. Pagelaran dipandu oleh seorang dalang yang memainkan tokoh-tokoh wayang di belakang *kelir* (layar) dan ditancapkan secara berjejer secara menyamping dari kiri ke kanan di gedebog pisang dan lain-lain. selama pertunjukan, dalang dibantu oleh para nayaga yang bertugas menabuh gamelan. Semuannya menghadap ke dalang, kecuali penabuh gong yang membelakangi dalang. Para sinden mendapingi dalang dalam menyanyikan tembang-tembang yang telah ditentukan dan disesuaikan dengan alur cerita.

---

[90] Saeful Bahri. *Seni Tradisi ...,* hal. 155-161. Lihat juga Didin Nurul Rosidin, *Kerajaan Cirebon ...*, hal. 115-120.

[91] Zaenal Masduqi dan Firlianna Tiya Deviani, *Ibid,* (2015:147-148).

[92] Halimi, dalam Zaenal Masduqi dan Firlianna Tiya Deviani, *Ibid*, (2015:148).

[93] Arti dari kata Sunan Panggung adalah Sunan yang hidup di tengah hutan dengan pohon-pohon berbatang besar, dari kata pang-gung atau cabang besar, memiliki pengertian Dia yang Dijunjung. Diposting pada tanggal 12 November 2010 oleh arifrohmansocialworker.blog dengan judul Sunan Panggung dan Suluk Malang Sumirang. Diunduh tanggal 18 November 2016

[94] Saini KM, “Wayang Cirebon”, dalam Susanto Zuhdi (Penyunting), *Cirebon sebagai Bandar Jalur Sutra,* Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI, 1996, hal. 85-86.

Meskipun secara umum memiliki kesamaan dengan wayang kulit lainnya di Jawa, wayang kulit Cirebon memiliki beberapa kekhasan antara lain wayang kulit Cirebon memiliki dua gunungan yaitu Ganesha (Dewa Ilmu Pengetahuan) dan Kemangmang yang berwujud api, mempunyai sanggul supit urang yang tidak terkancing dan tidak menyentuh ubun-ubun, tokoh betara kala menghadap ke depan bukan kesamping seperti tokoh wayang lainnya dan lain-lain. Di antara cirri khas yang paling mencolok adalah jumlah tokoh punakawan yang mencapai sembilan dan bukan empat seperti wayang kulit pada umumnya. Angka Sembilan tersebut merupakan lambing dari jumlah wali dalam walisongo[95].

4. Sintren

Sintren merupakan salah satu bentuk seni tari yang ada di Cirebon dan digunakan sebagai media dakwah Islam. Pada awal kemunculannya, para penari *sintren* ini menggunakan kebaya dengan kain batik *liris* dan celana *cinde*, kaos kaki, kacamata hitam serta *jamang*.[96] Para penari *sintren* haruslah seorang gadis yang masih perawan dan belum baligh[97].

Adapun alat musik yang digunakan dalam pagelaran *sintren* antara lain *buyung* yang semacam gendang dan terbuat dari tanah liat yang ditutup dengan lembaran karet di bagian atasnya, *tutukan* yang terbuat dari bambu panjang dan besar yang fungsinya sebagai bass, *bumbung* yang terbuat dari ruas-ruas bambu yang berukuran kecil seperti gitar melodi, *kendi* yang terbuat dari tanah liat dan berfungsi seperti gong dan *kecrek* yang biasa digunakan untuk pengatur ritme nada.

Pagelaran sintren dimulai dengan masuknya Ki Dalang atau Pawang *sintren* bersama penarinya yang dilanjutkan dengan *sintren* yang diikat dengan rantai, ditutup matanya dan digulung dengan tikar. Ujung tikar kemudian diarahkan ke *ranggap* atau kurungan ayam. Kemudian, Ki Dalang mengililingi *ranggap* dengan membawa anglo yang berisi ukup kemenyan seraya membacakan mantra-mantra tertentu[98].

Setelah penari sintren yang ada di dalam ranggap hendak keluar dari kurungan, maka pesinden melantunkan syair ya Robbana yang dikutip dari Surat Al-A’raf ayat 23. Setelah itu, penari pun keluar dengan pakaian yang telah berubah dari baju keseharian menuju baju *golek* lengkap dengan batik, *cinde*, *jamang*, kaos kaki dan kacamata. Setelah itu penari *sintren* melakukan tariannya dan prosesi melempar uang pun dilakukan. Pada proses ini ketika penari bersentuhan dengan uang yang di lempar masyarakat, mereka akan menjadi lemas dan tidak berdaya. Hal ini menyiratkan bahwa kecintaan manusia terhadap dunia hanya akan membinasakannya.

Pada bagian penutup, setelah penari jatuh berkali-kali karena lemparan uang dari para penonton, penari *sintren* kemudian didudukkan dan dikurung lagi dengan *ranggap*. Sementara itu, *pesinden* melantunkan syair *kembang kilaras*. Pagelaran pun akan berakhir dengan dibukanya ranggap oleh Ki Dalang *sintren*, sementara penarinya kembali sadar.

---

[95] Muhammed Sugianto Prawiraredja, *Cirebon …*, hal. 278-280

[96] *Jamang* merupakan sejenis hiasan rambut. Sedangkan *cinde* adalah celana yang panjangnya sampai ke lutut.

[97] Muhammed Sugianto Prawiraredja, *Cirebon …*, hal. 265.

[98] *Ibid.*

C. Seni Drama

1. Masres

Dibandingkan dengan berbagai kesenian lainnya yang identik dengan sejarah Islamiasi masa walisongo, Masres merupakan pengecualian. Masres baru lahir pada pertengahan abad ke 20, tepatnya pada tahun 1940-an ketika Cirebon masih berada di bawah penjajahan Jepang. Bisa juga dikatakan bahwa Masres Masres merupakan bagian dari modernisasi drama tradisional yang berbentuk *toneel*. merupakan salah satu bentuk sandiwara khas Cirebon yang lahir atau dalam bahasa Muhammed Sugianto Prawiraredja merupakan "pertunjukan ketoprak yang "di-Cirebon-kan" dengan penyesuain gending dan antawacana para pemainnya".[99]

Masres merupakan hasil proses adaptif antara Reog Sepat dengan Kesenian Toneel Cahya Widodo. Kesenian ini merupakan bentuk drama gaya Cirebonan dengan iringan musik yang didukung oleh *waditra* berlaraskan *prawa*. Perpaduan kesenian ini pada awalnya bernama *Jeblosan* yang artinya menurut masyarakat setempat adalah pertunjukan Toneel tanpa layar tutup (Bahasa Cirebonnya *jeblas* atau *jeblos*). Ada pula yang memberi nama kesenian ini dengan *Bungkrek* (Bahasa Cirebon yang artinya bujang atau pemuda) yang sering *angkrak-engkrek* alias menari.

Pada tahun 1949 bentuk Langgem *Jeblos* ini mulai mempergunakan panggung. Sedangkan nama *Jeblos* pun diganti dengan *Langen Perbeta* yang berarti akronim dari Persatuan Bekas Tentara. Dan pada tahun 1950-an, nama ini pun diganti lagi dengan nama Sari Sasmita yang berfungsi sebagai media penerangan. Kemudian pada tahun 1956 berdiri pula perkumpulan sandiwara di daerah Bedulan Desa Suranenggala dengan nama yang hingga kini dikenal dengan Masres yang berarti sebuah benang yang dipakai untuk menjaring ikan.[100]

Masres saat ini banyak menampilkan cerita yang diambil dari Babad Cirebon seperti cerita Nyi Mas Gandasari, Pangeran Walangsungsang, Ki Gede Trusmi, Tandange Ki Bagus Rangin, Pusaka Golok Cabang dan lain-lain. Pertunjukan Masres ini bisa dilakukan dalam dua waktu yaitu ketika siang hari dan malam hari. Pada siang hari, cerita yang ditampilkan biasanya cerita-cerita dongeng atau legenda masyarakat Jawa pada umumnya. Sedangkan pada malam hari, cerita yang ditampilkan biasanya berasal dari Babad.

Sandiwara Cirebon dikemas dengan selingan berupa pertunjukan musik dangdut Cirebonan atau kadang-kadang *tayuban*. Pertunjukan Sandiwara Cirebon pada malam hari biasanya dimulai pada pukul 08.00 malam sampai pukul 03.30 dini hari. Sedangkan rangkaian pertunjukan biasanya terdiri dari musik pembuka (*tatalu*), adegan *gimmick* (*surprise* dengan trik panggung berupa kembang api), tarian pembuka, pertunjukan lakon sandiwara, yang diakhiri dengan penutup yang berisi musik dan epilog pimpinan sandiwara.

2. Reog Sepat

---

[99] *Ibid.*, hal. 297

[100] Disarikan dan disadur ulang dari artikel "*Masres: Sandiwara Cirebon*", sumber: www.budaya-indonesia.org. Diakses pada tanggal 27 Juli 2016 pada Pukul 09:55 Wib.

Reog Sepat ini merupakan *Reog* Cirebonan yang sangat digemari oleh masyarakat Cirebon pada saat penjajahan Jepang. *Reog Sepat* ini lahir bersamaan dengan *Masres* dan Kesenian *Toneel*. *Reog Sepat* ini terdiri dari dua bagian yaitu atraksi *bodoran/lawakan* dan drama yang mengambil cerita dari kebiasaan masyarakat daerah tersebut.

D. Tradisi Keagamaan Cirebon

1. Perayaan Pengantin Tebu

Pada tahun 1811, Letnan Gubernur Jendral Thomas Stanford Raffles mengganti istilah Prefectuur yang diwariskan oleh Gubernur Jenderal Daendles menjadi Karesidenan. Cirebon merupakan salah satu Karesidenan yang wilayahnya meliputi Cirebon, Maja, Kuningan, Bengawan Wetan dan Galuh. Status Ciribon sebagai Karesidenan tetap dipertahankan oleh pemerintah Kolonial Belanda, meskipun cukapan wilayahnya berubah dengan memasukkan Indramayu tahun 1823 dan mengeluarkan wilayah Bengawan Wetan tahun 1831[101]. Sesuai dengan kebijakan ekonomi pemerintah Kolonial Belanda, wilayah Karesidenan Cirebon tidak lepas dari proses eksploitasi hasil bumi sejak dekade keempat abad ke 19 hingga dua dekade sebelum abad ke 20. Salah satu produk yang diandalkan adalah tebu guna menopang perkembangan industri gula yang merupakan salah satu produk yang dicari dan dibutuhkan oleh pasar Eropa saat itu.

Secara historis, industri gula di Indonesia terutama di wilayah Jawa mengalami tiga periode perkembangan. Pertama, pendirian pabrik gula yang dimulai sejak abad ke-17 sampai abad ke-18 di sekitar Batavia Selatan (*ommelanden*). Kedua, penerapan Sistem Tanam Paksa (*cultuurstelsel*) antara tahun 1830-1870 guna memenuhi kebutuhan produksi gula. Ketiga, periode perkembangan yang terjadi setelah tahun 1870[102].

Khusus terkait dengan produksi gula yang bersifat massif, proses ini terjadi pada periode kedua dan dimulai ketika Gubernur Jenderal Johannes Van Den Bosch pada tanggal 13 Agustus 1830 menandatangani perjanjian penanaman tebu dan penggilingan gula di karesidenan yang dianggap potensial bagi industri gula di sepanjang Pesisir Pantai Utara Jawa. Dalam penetuan penentuan wilayah penanaman tebu dilakukan melalui tiga pola antara lain berdasarkan letak geografis yang terbentang dari Cirebon, Pekalongan, Semarang, Jepara hingga Surabaya, Pasuruan dan Besuki dan berdasarkan jumlah populasi penduduk yang memadai. Pada awalnya, pemerintah Kolonial mengalami kesulitan untuk menemukan pengusaha yang berminat mendirikan pabrik gula sebagai sebuah industri terobosan. Karenanya, pemerintah Kolonial melakukan penanaman tebu dalam skala yang masih terbatas di tiga wilayah saja yaitu Cirebon, Pekalongan dan Semarang.[103] Adanya sistem pengairan sawah yang sangat baik telah berhasil menjadikan proyek penanaman tebu di Karesidenan Cirebon dan Semarang dinilai sukses, bahkan menjadi primadona bagi produksi gula.

---

[101] Zaenal Masduqi, *Cirebon dari Kota Tradisional…,* hal. 38 dan 44. Lihat juga Nugraha, *Algemeen Verslag 1832: Beschrijving der Grenzen van de Residentie Cheribon 1845*, t.p., 2000, hal.36.

[102] Zaenal Masduqi dan Firlianna Tiya Deviani, "*Cirebon dalam Sketsa Ekonomi dan Tradisi*", Cirebon: Nurjati Press, 2015, hal. 15.

[103] *Ibid.*

Tradisi Penganten Tebu di Cirebon tidak lepas dari proyek penanaman tebu dan produksi gula di wilayah Karesidenan Cirebon. Tradisi ini diyakini mulai muncul pada tahun 1889[104] dengan merujuk pada tradisi lisan masyarakat Sindang Laut dan merujuk prasasti yang tertera Pabrik Gula Sindanglaut dimana tertulis Anno 1889". Tradisi Pengenten Tebu ini dilaksankan setiap tahun yaitu pada bulan Mei bersamaan dengan musim panen tebu. Sementara proses penggilingannya hingga lima sampai enam bulan. Tempat pelaksanaan tradisi dilakukan di tiga pabrik gula yang ada di wilayah Kabupaten Cirebon antara lain Babakan, Karang Sembung dan Sindanglaut.

Di beberapa wilayah yang pernah menjadi sentra produksi tebu di pulau Jawa, ada banyak istilah yang digunakan sebagai pengganti sebutan Pengantin Tebu. Di Majalengka misalnya tradisi disebut dengan Pengantin Tebu Badiringan. Di Klaten dikenal dengan istilah Kirab Pengantin Tebu dan di Lumajang disebut Mantenan Tebu. Biasanya tradisi ini dimeriahkan oleh atraksi seni seperti jaranan, gending jawa dan pasar kaget.[105]

Pada awalnya, Tradisi Pengantin Tebu ini dilakukan secara spontan oleh masyarakat. Akan tetapi semenjak didirikannya Asosiasi Petani Tebu Rakyat Indonesia (APTRI) melalui DPD APTRI Jawa Barat dan DPC APTRI Sindanglaut pada tahun 2000, tradisi ini dilakukan secara lebih terorganisir karena asosiasi ini tidak hanya mengkoordinasi kepentingan para petani tebu tapi juga membagi dan mengatur pelaksanaan tradisi Pengantin Tebu tersebut.[106]

Sama halnya seperti sepasang pengantin sungguhan yang terdiri dari pengantin pria dan pengantin wanita, pengantin tebu pun sama yang terdiri dari pengantin tebu pria dan pengantin tebu wanita. Dua batang tebu dirias dan dikenakan pakaian pengantin lalu diarak dengan diiringi oleh iringan gamelan sampak. Pengantin tebu dikawal dua panglima, empat pemikul tandu dan seorang pemayung[107]. Pasangan pengantin tebu diberi nama yang ditulis di atas secarik kertas. Masing-masing tebu ini merupakan simbol dari hasil perkembangbiakan dari tanaman tebu yang telah ditanam sebelumnya. Karena itu, dalam perayaan ini pengantin tebu juga terdiri dari tebu indung dan tebu pengiring.

Tebu indung diibaratkan sebagai orang tua dari tebu pengantin. Maksudnya adalah bibit atau induk dari pengantin tebu pria maupun wanita. Sedangkan tebu pengiring diibaratkan sebagai prajurit yang melindungi dan menjaga iring-iringan pengantin ini. Bahkan tebu pengiring pasangan pengantin ini berasal dari beberapa daerah yang jumlahnya bisa mencapai sekitar kurang lebih 20 tebu. Biasanya pembawa batang-batang tebu itu merupakan rombongan perwakilan petani tebu dari semua mitra pabrik gula. Para pengiring yang ada di belakang pengantin tebu biasanya berasal dari Pabrik Gula Babakan. Tapi tidak menutup kemungkinan bahwa para pengiring ini bisa jadi berasal dari pabrik gula di daerah lain seperti Brebes, Tegal dan lain sebagainya.

Barisan pengantin tebu yang terdiri dari tebu pengantin, tebu indung dan tebu pengiring inilah yang kemudian diperagakan oleh manusia secara sungguhan. Meskipun

---

[104] *Ibid.*, hal. 25.

[105] Hikari *"*Ungkapkan Syukur Para Petani Tebu Lewat Pengantin Tebu*",* publikasi www.ensiklopediaindonesia.com diakses tanggal 25 Juli 2016 Pukul. 17:50 Wib.

[106] Nurdin M. Noer, *"*Cirebon Kuno dan Kini*",* publikasi www.cirebontrust.com diakses tanggal 25 Juli 2016, Pkl. 17:16 Wib.

[107] *Ibid.*,

demikian, pengantin tebu pria dan wanita ini tidak hanya diperagakan oleh manusia tapi juga oleh boneka. Hal itu dudasarkan pada suatu kejadian dimana salah satu pemeran pengantin ini meninggal dunia setelah memperagakan pengantin tebu. Secara umum, tradisi Penganten Tebu ini dipandang positif karena mampu menjalin keakraban dan kesatuan antar petani tebu, karyawan pabrik gula dan masyarakat dari berbagai daerah. Selain itu, para petani juga lebih terlatih untuk membiasakan dirinya untuk bersyukur melalui perayaan ini di samping menumbuhkan harapan baru untuk mendapatkan hasil yang lebih baik lagi pada panen selanjutnya.

2. Tradisi Haul

Haul secara harfiah berarti satu tahun. Maksudnya, suatu peringatan yang diadakan setiap satu tahun sekali bertepatan dengan waktu meninggalnya seorang tokoh kharismatik. Tradisi Haul berfungsi untuk mengambil suri tauladan dari tokoh kharismatik tersebut sekaligus untuk mengenang jasanya dalam membangun kehidupan masyarakat. Sebarapa banyak orang yang hadir dan seberapa besar suatu acara haul dilaksanakan tergantung seberapa luasnya pengaruh tokoh yang dihaulkan tersebut. Semakin tinggi ketokohan sang tokoh tersebut, semakin ramai acara haulan yang diselenggarakan.

Lazimnya, tradisi haul ini dilakukan di tengah lingkungan pesantren guna mengenang tokoh/kiyai pendirinya. Selain itu, tradisi haulan juga dalam rangka peningkatan hubungan antara alumni pondok dan dalam rangka menjalin hubungan yang lebih baik antara pondok pesantren dengan lingkungan sosial kemasyarakatan baik di dalam maupun di luar pesantren. Meski tidak diketahui secara jelas tentang siapa, kapan dan dimana pertama kali yang mempelopori tradisi haulan ini, tradisi tersebut nampaknya sudah begitu kuat terutama di kalangan kaum Muslim tradisionalis. kegiatan haul ini. Sebagai upaya untuk menelusuri jejak sejarah tradisi haulan paling tidak di beberapa pesantren di Cirebon, analisis komparatif bisa dilakukan. Misalnya, di Pesantren Gedongan, hingga tahun 2016 tercatat telah menyelenggarakan haulan sebanyak 85 kali. Hal ini berarti tradisi haulan di pesantren telah berlangsung sejak tahun 1931. Sementara itu, di pesantren tertua di wilayah Cirebon, pesantren Buntet, tradisi haulan telah diselenggarakan sejak masa kepemipinan generasi ketiga yaitu Kiyai Abdul Jamil yang bertujuan untuk mengingat kembali perjuangan kiyai generasi pertama dan kedua yaitu Kiyai atau Embah Muqoyyim dan Kiyai Mu’tamad.

Adapun rangkaian kegiatan ini biasanya diawali dengan ziarah ke makam kyai ataupun tokoh yang dimaksud. Selama berziarah, seluruh peserta haul dengan dipimpin oleh seorang kiyai yang dituakan *dzikir*, *tahlil*, kalimat *thayyibah*, membaca al-Qur’an dan do’a bersama. Semua prosesi ini di kompleks pemakaman. Selanjutnya, tradisi haulan dilaksanakan di lingkungan pesantren dengan menyelenggarakan berbagai program mulai dari tahlilan secara missal, pengajian, bahkan bazaar barang-barang dagangan.

3. Syawalan

Tradisi syawalan atau *ngunjung* dilaksanakan dengan acara pokok mengadakan *nyekar* (ziarah kubur) ke makam para leluhur. Anggota mayarakat bergiliran mengirim nasi tumpeng beserta lauk pauknya ke balai desa untuk kemudian dibawa ke balai desa. Di rumah-rumah penduduk dilakukan acara selametan kupatan yang diiringi dengan pembacaan puji-pujian juga dzikir dan ditutup dengan suguhan ketupat beserta lauk dan

sayurnya yang dihidangkan dalam acara makan bersama keluarga dan sebagiannya lagi dibagikan kepada para tetangga.[108]

4. Trusmiyan

Trusmiyan adalah suatu acara untuk memperingati Maulid Nabi Muhammad saw dan dilakukan sejak tanggal 20 Mulud dan puncaknya (*pelal*) pada tanggal 25 Mulud (Rabbiul Awwal). Acara ini bertempat di kompleks Kabuyutan Desa Trusmi, Kecamatan Weru, Kabupaten Cirebon. Inti dari upacara trusmiyan ini adalah *ngarwah*, atau yang lebih dikenal dengan berkirim doa kepada arwah dari para tokoh-tokoh *pepunden* yang makamnya berada di kompleks Kabuyutan Trusmi yang meliputi Ki Buyut/Gedeng Trusmi (Ki Gede Blambangan) yang merupakan pendiri pedukuhan Trusmi, Panembahan Trusmi atau Pangeran Mangkuratsari, putera sulung Sunan Gunung Jati dari Nyi Mas Kendingsari, puteri pertama Ki Gedeng Trusmi, serta Pangeran Trusmi atau Pangeran Mangganajati, putera Pangeran Cerbon (cucu Mbah Kuwu Cerbon Kedua) dari Nyi Mas Cupluk, puteri kedua Ki Gedeng Trusmi. Mereka semua merupakan pendiri tarekat pengrajin yang berupaya memperkenalkan ajaran tasawuf sekaligus melestarikan tradisi budaya Cirebon dan menyebarluaskannya di kalangan masyarakat.

Dalam acara Trusmiyan tersebut, para peserta upacara beramai-ramai *ngirab*[109] dengan tujuan untuk membersihkan diri di balong Trusmi yang diyakini mempunyai keramat dan berharap memperoleh kebaikan di masa yang akan datang. Hal ini sesuai dengan penamaan Desa Trusmi yang berasal dari kata-kata *trubus-semi* yang artinya terus berkembang. Masyarakat Trusmi kemudian mengarak bibit padi yang berasal dari Desa Trusmi yang biasa disebut *parikesit* untuk kemudian dibagi-bagikan kepada desa mereka masing-masing[110].

5. Nadran

Selain berpotensi sebagai wilayah agraris, terutama di bagian selatannya, Cirebon pada bagian utaranya memiliki potensi bahari yang sangat baik mengingat posisinya yang strategis sebagai masyarakat pesisir. Bahkan jika merujuk pada sejarah, Cirebon pernah tercatat dengan tinta emas sebagai salah satu pelabuhan internasional di pesisir pantai utara pulau Jawa bersama dengan Sunda Kelapa (Batavia), Tuban dan Surabaya. Pada saat yang sama, sebagai bagian dari masyarakat tradisional yang memiliki ikatan kuat dengan tanah dan lingkungan tempat kelahiran dan kehidupannya, Masyarakat Cirebon sangat memperhatikan kondisi lingkungannya dengan tujuan agar lingkungannya tetap terjaga secara harmonis dan memberikan kesejahteraan bagi kehidupan mereka.[111] Hal inilah yang

---

[108] Mohammed Sugianto Prawiraredja, *Cirebon ...,* hal. 168

[109] Upacara *ngirab* merupakan peninggalan tradisi Hindu *khumbamela* yaitu bersuci membersihkan diri dengan mandi-mandi di sungai yang dianggap suci seperti Sungai Gangga di India. Tradisi ini diislamkan oleh Sunan Drajat dengan memasukan makna menyucikan diri dan pikiran (*cucimanah*) yang dilanjutkan dengan pemberian sedekah atau makanan *kue apem* kepada fakir miskin.

[110] Mohammed Sugianto Prawiraredja, *Cirebon ...,* hal. 168-169

[111] *Ibid.*, hal. 105

mungkin telah mendorong terbentuknya suatu tradisi yang disebut Tradisi Nadran atau Pesta Laut.

Menurut cerita rakyat, tradisi Nadran telah muncul sejak awal abad ke 5, tepatnya tahun 410 M. Dengan kata lain, tradisi Nadran telah muncul jauh sebelum Islam datang ke wilayah Cirebon ini, sehingga tradisi ini dikategorikan sebagai bagian dari tradisi pra-Islam. Tradisi ini tidak lepas dari apa yang dilakukan oleh penguasa wilayah yang sekarang disebut Cirebon saat itu, yaitu Raja Indraprahasta. Ketika ia melaksanakan sebuah proyek besar guna memperdalam dan memperbaiki tanggul di aliran Sungai Citarum, ia memberikan "persembahan" dalam bentuk 500 ekor sapi, pakaian dan satu ekor gajah kepada para Brahmana. Sejak saat itulah, tradisi untuk memberikan persembahan dilaksanakan secara turun temurun, meskipun tentunya di sana-sini terdapat beberapa perubahan sesuai dengan perkembangan zaman, khususnya setelah Islam diperkenalkan dan menjadi agama mayoritas penduduk Cirebon.

Upacara tradisi *Nadran* ini dilakukan setahun sekali di desa-desa nelayan di sepanjang pesisir Cirebon pada bulan Dzul Qaidah[112] sebagai bentuk rasa syukur para nelayan atas hasil penangkapan ikan dan keselamatan para nelayan ketika berlayar di tengah laut. Selain itu, Nadran juga berisi harapan para nelayan agar hasil tangkapan ikan di tahun selanjutnya mengalami peningkatan dan tentu juga keselamatan mereka saat berlayar.

Nadran ini dipersembahkan oleh para nelayan dengan menyembelih seekor kerbau pada saat sehari sebelum acara puncak digelar. Kemudian seluruh bagian Kerbau selain kepalanya dimasak untuk keperluan upacara. Sedangkan kepala Kerbau dibungkus dengan kain putih yang beserta sesajen yang berasal dari berbagai hasil bumi, buah-buhan dan sayuran juga jajanan pasar dan tumpeng nasi beserta lauknya diarak ke tengah laut. Bungkusan kepala kerbau dihanyutkan ke dalam laut, sedangkan sesajen menjadi rayahan (rebutan) para nelayan yang mengiringi perahu sesaji.

Di balai desa tempat upacara Nadran, bersamaan dengan upacara Nadran di tepi pantai, dilangsungkan pementasan wayang kulit purwa dengan lakon *wudug basuh* yang menceritakan pencarian *Tirta Amarta* (Air Kehidupan) di tengah laut oleh para dewa. Proses pencarian itu dilakukan dengan cara mengaduk laut dengan memutar naga basuki. *Tirta Amarta* tersebut diperlukan untuk mengobati para dewa agar mereka terhindar dari kematian. Akibat dari air laut yang diputar-putar oleh para dewa ketika mencari *Tirta Amarta* tersebut, berbagai makhluk lautan yang menyebarkan wabah penyakit muncul. Pada sesi ini, Ki Dalang melantunkan *japa mantra* Hyang Baruna dihadapan sebaskom air kembang. Air Kembang dalam baskom yang telah diberi mantra tersebut akan dibagikan kepada para nelayan untuk disiramkan ke setiap perahu mereka guna menjaga perahu mereka dari segala gangguan di laut. Seluruh prosesi acara Nadran ini ditutup dengan do'a selametan yang dipimpin oleh seorang tokoh ulama setempat[113]. Jika dilihat dari latar belakangnya, Tradisi Nadran ini merupakan hasil akulturasi budaya antara Islam dan Hindu yang diwariskan hingga sekarang.

Dalam perayaan Nadran atau pesta laut, selain digelarnya lakon *wudug basuh* seperti dijelaskan di atas, terdapat lakon lainnya yang tidak jarang ditampilkan dalam pagelaran

---

[112] *Ibid.,* hal. 163

[113] *Ibid,.* hlm. 163-164

wayang kulit tersebut yaitu lakon *murwakala*. Lakon ini mengkisahkan tentang proses kelahiran Batara Kala yang tercipta dari *kamasalah*. Batara Kala yang merupakan perwujudan dari Mani (sperma) Batara Guru yang terlanjur keluar dan jatuh ke lautan *salah kedaden* setelah sebelumnya gagal merayu Betari Uma digambarkan sebagai sosok raksasa yang rakus. Batara Kala memakan apa saja sehingga seluruh isi samudra habis dimakannya. Tidak ada satu dewa pun yang berhasil mencegahnya, meskipun demikian, tidak ada upaya yang dilakukan. Sebaliknya dengan berbagai cara termasuk pengakuan statusnya sebagai anak Batara Guru dan pencabutan kedua taringnya hingga ditemukannya sisi kelemahannya, Batara Kala relatif bisa dikendalikan, meskipun dalam kondisi tertentu ia bisa memakan apa saja termasuk manusia sekalipun. Akhir cerita, muncul Batara Wisnu yang lewat Narada mengetahui kelemahan Batara Kala. Setelah melakukan ruwatan terhadap mereka yang bakal menjadi mangsa, Batara Wisnu membacakan mantra khusus yang dapat melemahkan kekuatan Batara Kala. Akhirnya, setelah dibacakan mantra tersebut, Batara Kala benar-benar tak berdaya[114].

Kedua lakon tersebut berintikan tentang bagaimana kehidupan manusia seharusnya. Manusia dituntut untuk senantiasa bersyukur atas segala anugerah Tuhan dalam bentuk kehidupan. Pada saat yang sama, manusia pun diperingatkan untuk tidak bersikap rakus atas apapun yang justru akan mengakibatkan kesengsaraan semuanya. Untuk itu, sikap syukur, do'a, ruwatan dan pengendalian diri menjadi hal yang sangat penting agar tercipta kehidupan yang bahagia secara hakiki.

6. Ritual Mapag Sri

Mapag Sri merupakan sebuah tradisi yang dilakukan oleh para petani padi. Tradisi ini dilakukan ketika menjelang panen raya yang biasanya terjadi dua kali dalam setahun. Kata *Mapag* dalam Bahasa Sunda memiliki arti menjemput. Sedangkan kata *Sri* berarti padi. Beberapa orang juga berpendapat bahwa kata *Sri* itu merupakan pengibaratan pada Dewi Sri, seorang dewi yang datang ke *mayapada* untuk memberikan kehidupan berupa makanan melalui padi yang di tanam oleh petani, sehingga tumbuh dan menjadi makanan pokok masyarakat.

Secara simbolis, tradisi *Mapag Sri* merupakan bentuk persembahan sekaligus ungkapan rasa syukur yang diekspresikan oleh para petani atas padi yang telah tumbuh dengan baik, sehingga bisa menghasilkan panen yang berlimpah. Selain itu, tradis *Mapag Sri* juga sebagai pengingat kepada manusia untuk menjaga dan memelihara alam sehingga tetap berada dalam keharmonisan.[115] Secara praktis, tradisi *Mapag Sri* diawali dengan ritual pemotongan padi yang telah menguning. Setelah itu, padi tersebut diangkut ke tempat penyimpanan khusus padi dan menggantungnya di pintu. Hal ini dimaksudkan agar padi yang telah dipanen tersebut mampu memberikan manfaat tidak hanya bagi pemilik rumah dimana padi itu disimpan, akan tetapi juga bagi masyarakat secara luas. Rangkaian acara dari tradisi *Mapag Sri* selanjutnya adalah dengan mengadakan ritual kumpul tumpeng dalam bentuk sesaji. Tidak hanya tumpeng yang menjadi elemen pokok dalam sesaji ritual ini, akan tetapi meliputi pula beberapa jenis makanan lainnya guna melengkapi tumpeng seperti bunga

---

[114] *Ibid.*, hal. 288-289.

[115] *Ibid*, hlm. 105

tujuh rupa, bubur putih, bubur merah, kopi manis, dan kopi pahit. Tentunya masing-masing makanan tersebut memiliki makna dan fungsi masing-masing.

7. Babarit

Babarit atau lazim diartikan sebagai sedekah bumi ini dilakukan ketika masyarakat sedang mengalami kondisi ekonomi yang tidak baik. Hal itu karena tujuan utama ritual ini adalah untuk mencegah timbulnya kerusakan, bencana alam dan kesulitan lainnya yang mungkin menimpa. Misalnya, pada saat masyarakat ditimpa kemarau panjang yang mengakibatkan kekeringan yang parah, bahkan *pusa*, para tokoh masyarakat akan berinisiatif untuk melakukan ritual babarit ini. Ritual yang sama juga akan dilaksanakan ketika masyarakat terkena musibah lainnya seperti gempa bumi, banjir dan lain sebagainya. Selanjutnya, ritual babarit ini tidak hanya dikaitkan dengan musibah yang datang dari alam, tetapi juga dari perbuatan manusia dalam bentuk kejahatan sosial dan perbuatan dosa[116]. Dalam bahasa lainnya, babarit sering disebut sebagai ritual tolak bala baik berasal dari alam maupun perbuatan manusia.

Dalam prakteknya, ritual babarit sering kali melibatkan seluruh penduduk desa, meskipun bisa jadi yang tertimpa mungkin hanya sebagian saja dari mereka. Seluruh lapisan masyarakat di desa tersebut bergotong royong dengan menyumbangkan harta yang mereka miliki baik berupa uang, makanan, dan lain sebagainya karena ritual ini mengharuskan adanya sesaji yang biasanya dibuat dalam bentuk makanan. Meskipun musibah atau bencana bisa datang kapan saja, akan tetapi ritual ini biasanya dilakukan pada bulan tertentu yaitu bulan *kapit* (*Dzul Qaidah*). Adapun hari dan tanggalnya berbeda antara satu desa dengan desa lainnya. Ritual babarit ini dipimpin oleh tokoh masyarakat setempat yang bertugas sebagai pemimpin do'a. Adapun tempat pelaksanaan ritual ini biasanya dilakukan di jalan raya dimana masyarakat duduk bersila secara rapi di sepanjang jalan dengan suguhan makanan yang telah disiapkan oleh masyarakat itu sendiri.

Ciri khas makanan yang ada dalam ritual babarit ini antara lain kelapa hijau atau dawegan, ayam bekakak, teh manis, teh pahit, kopi manis, kopi pahit dan air putih, rujak kawah (kelapa diparut diberi air), rujak huni (jeroan binatang yang dimasak), rujak asem (cabai merah diiris kemudian diberi air gula), rujak leupeut diberi gula, rujak pisang raja diberi gula, selasih diseduh dengan air gula dan ikan laut (pepetek, udang, dan lain sebagainya)[117].

Yang menariknya lagi bahwa dalam kenyataannya, ritual babarit yang identik dengan musibah dalam kenyataannya juga dilakukan justru pada saat akan melakukan suatu kegiatan seperti menanam padi. Artinya, ritual babarit ini tidak memiliki kaitan langsung dengan musibah yang menimpa. Dalam konteks ini, ritual babarit ini ditempatkan sebagai bagian dari upaya untuk menunjukan penghormatan kepada *Dewi Sri* atau *Sanghyang Poh Aci* yang diyakini sebagai pengirim bibit padi ke *mayapada*. Dari gambaran tersebut, nampaknya ritual babarit itu sama dengan ritual *mapag sri* atau paling tidak menjadi bagian dari ritual *mapag sri* sebagaimana telah dijelaskan di atas. Aspek lainnya yang perlu digaris bawahi terkait dengan "menyatunya" ritual babarit dengan *mapag sri* adalah fungsi ritual babarit

---

[116] *Ibid.,* hal.161-162

[117] Wawancara bersama bapak Khaerul Anwar selaku pemimpin do'a babarit, ibu karnah dan ibu eti. Dilakukan pada 01 September 2016, pukul 18.26 WIB.

yang ternyata tidak hanya berfungsi sebagai *curing* ("penyembuh" atas bencana yang sudah menimpa) tetapi sebagai bagian pencegahan (*preventive*) supaya musibah tidak menimpa.

E. Produk Budaya

1. Batik Cirebon

Batik Cirebon pada hakekaktnya terlahir atas percampuran budaya yang terjadi dalam kurun sejarah percampuran budaya lokal dan asing yang sangat panjang. Tidak heran jika ada yang mengatakan bahwa batik Cirebon berasal dari daerah pesisir timur laut pulau Jawa, yang pada masa lalu yang merupakan gerbang masuk ragam budaya asing ke pulau Jawa. Batik Cirebon sebenarnya berasal dari batik Mantingan (Jepara). Namun demikian, ada juga yang berkeyakinan bahwa jika ditelusuri lebih jauh, sejarah batik Cirebon terkait erat dengan masuknya kebudayaan yang berasal dari dataran Cina. Corak yang digunakan pada batikpun mengikuti corak yang telah digunakan orang Cina sekitar 2.000 tahun sebelum masehi. Terlebih lagi bahwa sebagaimana telah dijelaskan di beberapa tempat dalam tulisan ini, Cirebon menjadi tempat banyak bersinggahnya para pedagang dari luar sejak masa sebelum Islam. Para pedagang dari Tiongkok, Arab, Persia dan India telah memasuki wilayah Cirebon sebagai saudagar. Dari sinilah masyarakat Cirebon ketika itu banyak bertemu dan berinteraksi dengan dunia luar, sehingga budayanya pun banyak dipengaruhi oleh budaya-budaya yang dibawa para saudagar tersebut termasuk dalam produksi batik.

Sebelum ada kerajinan batik, hanya kerajinan yang dikenal oleh masyarakat Cirebon. Adapun bahan yang dipergunakan dalam kerajinan tenun tersebut berasal dari serat pepohonan yang dikenal dengan nama serat pohon gebang (*corypha umbellipara*). Tentunya produk hasil kerajinan tenun tersebut masih sangat sederhana. Biasanya hasil kerajinan tersebut dalam bentuk baju kutang yang disebut *warig*. Tak banyak warna yang bisa dihasilkan dengan pola kerajinan tenun tersebut selain warna hitam. Baju kutang tersebut biasanya dipakai oleh ibu-ibu atau wanita dewasa. Sementara untuk para gadisnya disediakan baju berbentuk kurung tapi pendek. Sama dengan *warig,* baju kurung merupakan hasil dari kerajinan tenun. Hanya saja bahannya bukan dari serat pepohonan gebang, tapi dari bahan kapas. Guna membedakan dengan *warig*, warna baju kurung pendek ini adalah biru nila yang disebut *cele.* Seiring dengan interaksi yang semakin intensif dengan pendatang luar, khususnya kaum Muslim, masyarakat Cirebon juga mulai mengenal bahan sutera untuk baju. Namun karena mahal harganya, hanya mereka yang berasal dari istana atau orang kaya yang mampu membeli dan memakai baju berbahan sutera ini[118].

Batik diperkenalkan kepada masyarakat Cirebon secara intensif pada zaman Wali, sejalan dengan penyebaran agama Islam di Jawa Barat sekitar abad 15 dan 16 Masehi, terutama ketika Cirebon berada dalam kepemimpinan Sunan Gunung Jati. Hasilnya batik berkembang sebagai budaya serta tradisi ritual religius yang identik dengan penyebaran Islam abad 16 M. Tidak mengherankan jika pada masa-masa selanjutnya, membatik banyak dikerjakan oleh anggota tarekat yang mengabdi kepada keraton, dan menjadikan batik tersebut sebagai salah satu sumber ekonomi dalam menghidupi kelompok tarekat tersebut. Para pengikut tarekat ini menempati wilayah Trusmi dan sekitarnya seperti Gamel, Kaliwulu

---

[118] Muhammed Sugianto Prawiraredja, *Cirebon …*, hal. 236.

Wotgali, Kalitengah dan Panembahan di Kecamatan Plered Kabupaten Cirebon. Sehingga sampai saat ini Trusmi terkenal sebagai sentral batik di Cirebon[119].

Dari sisi pola dan corak, batik Cirebon yang merupakan hasil dari percampuran berbagai budaya seperti Cina dan Arab. Dari budaya Cina misalnya dapat dilihat pada pola awan dan wadasan. Sementara, budaya Arab memperkaya corak dan pola batik Cirebon dengan lukisan kaligrafi. Corak dan pola batik Cirebon semakin kaya dan beragam ketika ditunjang oleh imajinasi para seniman batik Cirebon. Para seniman ini tidak segan untuk mencampurkan pola dan corak mereka dengan pola dan corak batik yang berasal dari budaya Jawa, Hindu, Cina, bahkan Islam. Percampuran corak dan pola batik ini kemudian mengkristal dan menjadi corak batik khas Cirebon.

Di masa selanjutnya, kerajinan batik Cirebon identik dengan keraton. Hal itu disebabkan oleh fakta bahwa mayoritas kerajinan batik berpusat paling tidak di dua keraton utama yaitu Kasepuhan dan Kanoman. Hal ini tidak berarti bahwa di luar keraton tidak ada. Sebaliknya, terdapat pusat kerajinan batik khas Cirebon yang berlokasi di Kampung Kenduruan yang menjadi pusat batik khusus motif Cina di Cirebon. Selain itu, ada individu dan atau kelompok yang juga mengembangkan batik secara terpisah dari pihak keraton. Selain Kampung Kenduruan, terdapat pusat-pusat kerajinan batik di luar keraton yaitu pusat-pusat pengrajin batik Trusmi dan Kalitengah di sebelah barat Cirebon.

Batik Cirebon merupakan jenis batik Pesisiran bercorat batik *Mantingan* dengan pola-pola baku batu karang (*wadasan*) dan awan gelap (*mega mendung*) yang dikombinasikan dengan stilisasi tumbuh-tumbuhan *patran* dan *taman arum*, makhluk-makhluk khayali *ayam alas gunung jati, singa parsi, paksi naga liman,* dan *urang ayu*, serta permainan bentuk geometris kaligrafi, medali, wajik, kembang setaman (*arabesque*) dan *swastika (juring)*. Warna yang umum dipakai dalam batik Cirebon adalah warna kuning gading atau kuning kunyit, serta warna merah bata atau merah mengkudu (*morinda*). Pembentukan warna dilukiskan dalam nuansa percampuran warna, dari yang sangat muda hingga warna yang tua, sehingga lukisan dalam batik tampak hidup [120].

2. Seni Lukis Kaca

Seni lukis kaca atau *glasspainting* merupakan ketrampilan dalam melukis di media gelas/kaca. Kerajinan kaca yang satu ini mempunyai nilai seni yang khas karena dengan aneka ragam warna yang sangat indah, kerajinan kaca ini berbeda dengan kaca-kaca dekorasi, biasanya bisa dijumpai di toko-toko souvenir atau toko kerajinan.

Produk glasspainting sering disebut juga sebagai decorative glasspainting bisa berupa kaca hias, gelas, toples, botol-botol bekas, lampu hias, tempat lilin, vas, mangkuk, asbak rokok dll. Agar bisa melukis di atas bahan dasar kaca benda apapun terbuat dari kaca yang bening dapat dilukis atau diwarnai sesuai kemauan kita, apalagi kaca yang bening transparan dan berkilau membuat tampilan kaca warna-warna yang dilukiskan semakin menonjol dan mempunyai nilai seni tersendiri khas yang hanya bisa ditemukan di wilayah Cirebon.

F. Kuliner Khas Cirebon

[119] Zaenal Masduqi dan Firlianna Tiya Deviani, *Cirebon dalam Sketsa ...*, hlm. 2

[120] Mohammed Sugianto Prawiraredja, *Cirebon ...*, hal. 236-239

1. **Sangu Bogana**

Sangu Bogana merupakan sebuah tradisi yang berasal dari masyarakat Sunda. Kata Sangu berarti nasi. Sedangkan kata Bogana berarti miliknya. Jadi secara harfiah, Sangu Bogana ini merupakan nasi yang dibuat dari hasil panen yang didapatkan oleh para petani. Sama seperti tradisi lainnya, Tradisi Sangu Bogana juga memiliki arti dari balik simbol-simbolnya yaitu untuk mewujudkan rasa syukur para petani atas hasil panen yang telah mereka dapatkan.

Karena hal itulah, Sangu Bogana dibuat dari padi yang baru saja dipanen yang kemudian dibuat tumpeng. Tapi tumpeng dalam tradisi ini terbilang cukup unik karena berbeda dengan proses membuat tumpeng pada biasanya. Dimana pada umumnya, nasi tumpeng dimasak dengan racikan bumbu dan beras yang dicampur secara merata. Sedangkan dalam tradisi Sangu Bogana ini, tumpeng dibuat dengan memisahkan antara racikan bumbu dan nasinya. Dimana bumbu yang dibuat pun berbeda-beda.

Nasi Tumpeng dalam tradisi Sangu Bogana ini terdiri dari beberapa lapis makanan lainnya berupa sayuran yang juga dimasak secara terpisah antara sayuran kering, berbumbu, parutan kelapa dengan sayuran yang berkuah. Proses mencampurkan sayuran ini akan menghasilkan lapisan tumpeng yang bervariasi antara nasi dan sayuran di atasnya.

Tidak berbeda dengan tradisi lainnya, dalam Tradisi Sangu Bogana inipun dilakukan pembacaan doa yang kemudian sangu bogana ini dibagikan kepada para pekerja yang telah bekerja dalam pengolahan tanah pertanian dan kepada masyarakat lainnya secara umum. Ciri khas dari sangu bogana ini, di dalamnya harus terdapat daun tangkil/melinjo, tangkil/melinjo, tempe, cabe hijau dengan menggunakan bumbu lodeh.[121]

2. **Nasi Jamblang**

Cirebon pada masa pemerintahan kolonial Belanda telah dijadikan sebagai daerah yang kaya akan budaya baru. Pada tahun 1847 pemerintah kolonial membangun pabrik gula di Gempol dan Plumbon, dan juga mendirikan pabrik spirtus. Kesemuanya berlokasi di Palimanan. Dengan dibangunnya pabrik tersebut tentu saja membutuhkan tenaga kerja yang tidak sedikit yang berasal dari berbagai wilayah. Para buruh merupakan orang-orang yang berasal dari daerah yang jauh seperti Cimara, Cidahu, Sindang Jawa, Cisaat, Bobos dan wilayah lainya. Akibatnya, mereka diharuskan berangkat lebih awal agar bisa mengikuti jadwal yang telah ditetapkan oleh pemilik pabrik atau mereka mencari tempat smentara untuk tinggal.

Dalam situasi seperti itu, para buruh pabrik ini membutuhkan sarapan, sedangkan penjual nasi di wilayah tersebut saat itu masih belum ada. Hal itu tidak lepas dari pandangan yang sudah berkembang saat bahwa menjual nasi itu tidak boleh karena peredaran uang masih sedikit. Selain itu di kalangan kelompok tua, ada yang berpandangan bahwa lebih penting menyimpan beras daripada uang. Mereka berfikir bahwa tidak menyimpan uang tidak apa-apa, namun jika tidak menyimpan beras dipercaya bisa menjadi sengsara dan muncul rasa ketakutan untuk tidak bisa makan. Pada akhirnya ada seorang bernama Ki Antara atau Haji Sabdullatif dan istrinya bernama Nyai Tan Piauw Lun. Mereka berdua

[121] Wawancara bersama ibu Supinah dan Ibu Fatimah, mereka merupakan keponakan dan anak dari seorang tokoh masyarakat bernama Abah Ceyo (alm) yang masih melestarikan pembuatan sangu bogana. Dilakukan pada tanggal 12 Oktober 2016, pukul 18.21 WIB.

melihat banyak buruh lepas pabrik yang mencari warung nasi. Atas dasar inilah, Ki Antara memberanikan diri untuk memberi sedekah nasi itu kepada para pekerja pabrik tersebut.

Berita mengenai adanya pemberian sedekah nasi tersebut segera menyebar dan mulai bertambah banyak para pekerja yang ingin sarapan pagi. Nyai Pulung selalu menolak setiap kali para pekerja memberikan uang. Namun di sisi lain para pekerja menyadari bahwa segala sesuatu harus dibeli dengan uang. Oleh karena itu, mereka sepakat untuk memberikan imbalan seadanya kepada Nyai Tan Piauw Lun (kemudian terkenal dengan Nyai Pulung). Inilah cikal bakal munculnya istilh nasi jamblang.

Salah satu ciri khas nasi Jamblang adalah penggunaan daun jati sebagai pengganti piring untuk menyimpan nasi. Tidak heran jika muncul pertanyaan mengapa nasi Jamblang menggunakan daun jati? Pertama, secara tekstur, daun jati tidak mudah rusak dan sobek. Kedua, dengan menggunakan daun jati, nasi bisa dijaga lebih lama dan tidak mudah basi dalam beberapa hari. Hingga saat ini nasi jamblang masih memakai daun jati sebagai bungkusnya.[122]

Untuk ukuran, nasi Jamblang memiliki porsi yang terbilang kecil, hanya segepal tangan orang dewasa dan proses memasaknya pun sama seperti nasi putih biasa. Sebelum dibungkus menggunakan daun jati, nasi putih yang sudah masak didinginkan terlebih dahulu selama beberapa jam, setelah itu barulah dibungkus menggunakan daun jati. Hal itu dilakukan agar nasi menjadi tahan lama dan tidak berubah warna, karena jika dibungkus dalam keadaan masih panas, akan menjadikan nasi berubah warna menjadi merah.

Lauk pauk yang disajikan bersama nasi jamblang meliputi sambal goreng, tahu sayur, paru, semur hati atau daging, perkedel, sate kentang, telur dadar atau telur goreng, semur ikan, ikan asin, tahu-tempe, serta tak ketinggalan *'blakutak'* yakni sejenis cumi-cumi yang dimasak beserta tintanya. Semua menu tersebut disajikan dalam keadaan dingin. Nasi jamblang dalam sejarahnya telah lahir pada masa penjajahan Belanda yaitu pada masa pemerintahan Jenderal Hindia Belanda yang ke-36 yakni Herman Willem Daendels (1808-1810). Salah satu misi utamanya adalah membangun Jalan Raya dari Anyer–Panarukan yang melewati Kabupaten Cirebon. Ratusan pekerja dikerahkan untuk membangun jalan raya ini. Terdapat satu warung nasi Jamblang yang hingga saat ini masih lestari yaitu warung yang didirikan pada tahun 1968 oleh Abdul Rojak atau lebih akrab disapa "Mang Dul."[123]

3. Empal Gentong

Empal gentong adalah makanan khas masyarakat Cirebon. Makanan ini mirip dengan gulai (gule) dan dimasak menggunakan kayu bakar (pohon mangga) di dalam gentong (periuk tanah liat). Daging yang digunakan adalah usus, babat dan daging sapi. Empal gentong berasal dari desa Battembat, Kecamatan Tengah Tani, Kabupaten Cirebon.

Nama empal menunjukkan bahan utamanya memang daging sapi dengan sedikit lemak. Sedangkan sebutan gentong untuk menunjukkan proses memasaknya memakai kuali atau periuk yang terbuat dari tanah liat. Istilah empal di Cirebon adalah gulai, bukan gepuk

---

[122] Sumber, http://disbudparporakabcirebon.blogspot.co.id/2013/09/sejarah-asal-usul-nasi-jamblang.html. Diunduh pada Selasa tanggal 21 Juni 2016 pukul 00.19 WIB.

[123] http://www.kompasiana.com/nurulfaizatunnikmah/nasi-jamblang-cirebon-yang-melegenda_5728165f5a7b61650e9fc491. Diunduh pada Selasa tanggal 21 Juni 2016 pukul 00.20 WIB.

atau dendeng. Disebut demikian karena dimasak paling sedikit lima jam dalam gentong atau kuali menggunakan bahan bakar khusus, yaitu kayu dari pohon asam. Hal itu guna menciptakan rasa dan tingkat keempukan daging. Cara memasak dengan kuali ini sudah dilakukan secara turun temurun. Wadah tanah liat menghasilkan rasa yang berbeda dengan empal lainnya di daerah lain. Hal ini disebabkan karena kerak bumbu sudah mengendap di pori-pori tanah liatnya.

Selain menggunakan kayu bakar dan gentong, makanan ini disajikan dengan daun kucai (*Chlorella sorokiniana*) dan sambal berupa cabai kering giling. Sambal empal gentong ini sangatlah pedas sebab merupakan saripati cabai merah kering yang kemudian ditumbuk. Empal gentong dapat disajikan dengan nasi atau juga lontong yang menurut orang Cirebon adalah berupa beras yang dimasukan ke dalam daun pisang yang sudah dibentuk silinder. Tidak ada campuran lainnya dan kemudian direbus selama 4 jam. Pada saat disajikan api harus tetap membara untuk menjaga suhu makan standar. Paduan daun kucai sebagai penyedap sekaligus penetralisir lemak serta sambal cabai kering dan kerupuk rambak (kerupuk kulit kerbau) menjadikan rasa empal gentong Cirebon memiliki ciri khas tersendiri. Salah satu pedagang empal gentong yang masih mempertahankan cita rasa aslinya yaitu empal gentong yaitu Mang Darma yang tinggal di Jl. Slamet Riyadi. Ia sudah berjualan empal gentong ini sejak tahun 1948 secara berkeliling di Kota Cirebon.[124]

Hal yang membedakan empal gentong dengan empal lainnya adalah dari cara memasaknya yang menggunakan gentong (kuali dari tanah liat). Sebenarnya rasanya hampir sama dengan empal lainnya, namun dengan cara memasak yang berbeda dapat menghasilkan cita rasa baru yang kuat dan melegenda di Cirebon.

4. Tahu Gejrot

Tahu gejrot merupakan salah satu makanan tradisional yang dimiliki Cirebon. Tahu gejrot pertama kali ada di desa Jatiseeng Kecamatan Ciledug Kabupaten Cirebon. Tahu gejrot telah ada sebelum tahun 1950-an yaitu masa agresi militer Belanda kedua. Pada masa itui, pembuatan tahu dan tempe merupakan sebuah ilmu yang diberikan orang Cina kepada para pribumi ketika itu. Orang-orang Cina dahulu telah mempekerjakan orang-orang pribumi dalam mengelola bidang usaha yang ditekuni oleh mereka. Di antaranya berupa pabrik-pabrik makanan dan salah satunya adalah pabrik tahu gejrot. Ketika orang-orang pribumi telah menguasai cara pembuatan tahu gejrot dan mengalami perkembangan, maka para pribumi ini pun mendirikan pabrik sendiri dan diolah oleh sendiri.

Pendiri pertama dari pabrik tahu gejrot yang dikelola oleh pribumi adalah Buyut Sarfi yang merupakan pendiri sekaligus pengembang tahu gejrot di desa Jatiseeng. Setelah orang pribumi memiliki pabrik tahu gejrot sendiri, orang-orang Cina meminta kepada pribumi untuk dibuatkan tahu yang aneh, yaitu tahu yang lain dari yang lain. Maka pribumi membuatkan orang Cina tersebut tahu gejrot, yaitu tahu yang memiliki ciri khas rasa yang berbeda dengan tahu yang lain seperti memiliki rasa asam dan berbau. Hal ini disebabkan karena tahu gejrot merupakan tahu yang mengalami proses permentasi terlebih dahulu. Pabrik tahu gejrot saat ini berlokasi di Desa Jatiseeng merupakan salah satu dari delapan

[124] http://desynurrohmah.blogspot.co.id/2012/03/sejarah-empal-gentong-cirebon.html. Diunduh pada Selasa tanggal 21 Juni 2016 pukul 01.05 WIB.

pabrik gejrot yang beroperasi. Para pengelola pabrik gejrot merupakan keturunan dari Buyut Sarfi. Hingga saat ini, pabrik Tahu Gejrot ini masih menjaga resep dan rasa khas yang diturunkan secara turun-temurun.

Adapun dalam proses pembuatan tahu gejrot penulis dapat diuraikan sebagai berikut : Satu kali giling biasanya menggunakan 3,5 kg kedelai, Pencucian kedelai pertama dan direndam selama 6 jam. Air yang digunakan berasal dari aliran waduk darma. Setelah dicuci kemudian kedelai langsung digiling sampai menghasilkan acian. Selanjutnya, rebus acian kedelai tersebut dua kali untuk kemudian air bibit (pencucian kedelai pertama) dicampurkan dengan saringan acian yang telah direbus dua kali sehingga menjadi kembang tahu yang siap untuk disimpan dicetakan sebelum dipress dan jadi tahu. Setelah itu, tahu yang telah dipotong-potong dimasukkan ke dalam air bibit dan direndam selama 8 jam. Inilah ciri khas dari tahu gejrot Cirebon yang melewati proses permentasi terlebih dahulu. Selanjutnya, tahu ditiriskan kedalam rendaman air bibit sebelum kemudian digoreng. Langkah berikutnya adalah tahu yang sudah diolah dimasukan ke dalam wadah untuk dicampur dengan bumbu kecap khas tahu gejrot yang terbuat dari godogan air gula merah, dan ditambah ulekan cabai dengan bawang merah.

Penamaan gejrot sendiri berasal proses ketika kecap dituangkan ke tahu yang biasanya terdengar suara kecrot. Penamaan ini bisa juga merujuk pada kecap yang berada di dalam botol yang ketika dituangkan dan digoyang terlebih dahulu berbunyi kecrot-kecrot pada saat dikeluarkan. Tahu gejrot merupakan sebuah hidangan yang sejak dahulu dijadikan sebagai camilan dan teman nasi[125]

5. Petis

Petis merupakan salah satu makanan khas Cirebon. Petis telah ada sejak zaman Kerajaan Padjajaran, tepatnya pada masa kepemimpinan Pangeran Walangsungsang atau yang dikenal dengan Pangeran Cakrabuana pada saat dia memimpin dan berkuasa di Cirebon. Jika menilik kebelakang, Prabu Siliwangi telah bertahta sekitar abad ke-14 masehi, dengan demikian dalam sejarahnya petis telah ada sekitar 600-an tahun yang lalu. Petis ketika itu digunakan sebagai bentuk upeti kepada negara. Pada waktu Kuwu Cirebon yaitu Ki Gede Alang-alang mempersembahkan hasil tangkapan ikan dari para nelayan di wilayah utara Cirebon kepada raja sebagai bentuk upeti. Upeti itu berupa gelondongan udang rebon yang sudah direbus. Sisa air rebusan dari rebon tersebutlah yang nantinya dijadikan sebagai petis juga sebagai awal mula dimana adanya penamaan Cirebon yang berasal dari Cairebon (air rebon).[126]

Dikisahkan juga bahwa pada masa Cirebon dipimpin oleh Ki Gede Alang-alang, posisi Cirebon telah banyak dikunjungi oleh orang-orang dari dunia luar, sehingga Pangeran Cakrabuana memerintahkan kepada anaknya untuk membuat petis dan dijajakan di pasar, karena pasar merupakan salah satu tempat berinteraksinya banyak orang, entah itu masyarakat sekitar maupun orang luar sebagai pendatang.

---

[125] Wawancara bersama bapak Ganda dan Ibu Yayah, mereka keturunan ke-4 dari pembuat tahu gejrot pertama di Cirebon yaitu Buyut Sarfi, dilakukan pada tanggal 29 Mei 2016 pukul 13.29 WIB.

[126] Riani Riyadi, http://m.kaskus.co.id/sejarah-petis. diunduh pada 01 Juli 2016 pukul 08.31 WIB.

6. Bubur Lolos/Borosot

Bubur lolos atau yang biasa orang Sunda mengatakannya bubur borosot, merupakan makanan wajib yang harus ada di acara tujuh bulanan bagi orang yang hamil. Penamaan bubur lolos ini bukan tanpa makna, melainkan memiliki makna baik yang bertujuan agar seorang yang akan melahirkan nanti dimudahkan dan dilancarkan sehingga dikatakan "lolos". Sejak kapan adanya bubur lolos ini belum dapat diketahui.

7. Bubur Merah Putih

Bubur merah putih merupakan makanan tradisional Cirebon yang terbuat dari bahan makanan tradisional juga. Bubur merah putih ini biasanya dibuat atas kelahiran seorang anak, yang memiliki makna dan pembuktian rasa syukur atas pemberian dari Tuhan. Orang yang mempunyai hajat atau yang baru melahirkan anak tersebut biasanya bangun pagi-pagi untuk membuat bubur merah putih. Warna putih yang terdapat dalam bubur berasal dari air santan dan beras, warna merah sendiri berasal dari gula merah.

Adapun cara menyusun bubur merah putih sendiri yang pertama adalah tuangkan bubur merah terlebih dahulu, kemudian tuangkan bubur putih sedikit ditengah bubur merah tadi. Setelah bubur selesai dibuat, maka pemilik hajat akan membagikannya ke setiap rumah dengan selembar kertas yang berisi nama sang bayi tersebut.

Bubur merah putih memiliki makna tersendiri, bubur berwarna merah merupakan simbol sel telur, bubur berwarna putih merupakan simbol sperma, keduanya dipersatukan dalam wadah sebagai simbol lahirnya manusia baru.[127] Sedangkan bubur sendiri mengandung simbol lembut, halus, dan mulus. Di dalamnya terkandung harapan agar kehidupan sang anak ke depannya akan berlangsung manis, legit dan mulus seperti rasa bubur merah putih.[128]

BAB VI
KESIMPULAN DAN REKOMENDASI

A. Kesimpulan

Dari ulasan tersebut di atas, ada beberapa poin yang bisa dijadikan sebagai kesimpulan dari laporan penelitian ini, sebagai berikut:

Pertama, Cirebon bisa dikatakan sebagai *melting pot* berbagai kebudayaan dunia. Beragam suku bangsa, etnis, agama dan budaya sejak awal munculnya Cirebon telah cukup dominan. Tidak heran jika asal kata dari nama Cirebon adalah caruban yang berarti campuran. Hal itu berimplikasi bagi lahirnya beragam budaya dan produknya di wilayah Cirebon. Lebih jauh dari itu, Cirebon bisa dikatakan sebagai salah satu *locus* budaya yang khas di nusantara dimana proses hibridasi (persilangan) budaya begitu kentara dengan

[127] Kepriaan biasanya dikaitkan dengan warna putih (air mani), kehangatan, langit, bentuk, pengendalian, dan kreativitas yang dikarsai. Wanita dikaitkan dengan warna merah (darah), kesejukan, bumi, substansi, spontanitas, dan kreativitas alamiah.

[128] Wawancara bersama ibu karnah dan ibu eti, masyarakat yang masih melestarikan resep dan cara pembuatan bubur lolos dan bubur merah putih. Dilakukan pada 01 September 2016, pukul 19.04 WIB.

menghasilkan kekhasan budaya tersendiri seperti tergambar dalam bahasa, seni, tradisi keagamaan hingga kuliner.

Kedua, status Cirebon sebagai kota pelabuhan internasional dan pusat gerakan Islamisasi di wilayah barat pulau Jawa, elemen-elemen internasional dan Islam begitu dominan dalam berbagai tradisi, budaya, seni hingga bangunan fisik yang ada di wilayah Cirebon. Jejak-jejak kebudayaan Cina, India, Arab, bahkan Eropa bisa dengan mudah ditemukan di wilayah Cirebon. Begitu pula, nilai dan ajaran serta tradisi Islam seperti telah menjadi identitas khusus Cirebon. bahkan, jika dibandingkan dengan wilayah lain di bagian tengah dan timur pulau Jawa, Cirebon merupakan representasi dari Islam yang lebih "fanatik".

Ketiga, dari berbagai bentuk, jenis dan produk budaya di Cirebon, terdapat empat entitas budaya yang secara khusus diulas dalam penelitian ini. Pertama, kesenian yang meliputi musik, pertunjukan dan drama. Beberapa contoh seni musik tersebut antara lain Kendang Penca, Gong Saketi, Gong Renteng, Gembyung dan Genjring Rudat. Seni Pertunjukan bisa dilihat pada tari topeng, brai, wayang kulit dan sintren. Sedang drama bisa dilihat pada Masres dan Reog Sepat. Dari sisi tradisi agama tentunya Cirebon sebagai salah satu pusat agama sangat menonjol mulai dari ritual Penganten Tebu, Haulan, Nadran, Babarit, Syawalan, Trusmiyan, dan Mapag Sri. Kerajinan Batik khas Cirebon dan Lukisan Kaca mewakili produk budaya dalam bentuk fisik yang ada di Cirebon. Teakhir, beberapa jenis kuliner juga diulas dalam penelitian antara lain Sangu Bogana, Nasi Jamblang, Empal Gentong, Tahu Gejrot, Petis, Borosot, hingga Bubur Merah Putih. Masih banyak lagi contoh dari keempat entitas budaya yang belum secara khusus dibahas dalam penelitian. Tapi melihat daftar nama seni, tradisi hingga kuliner di atas menunjukan bahwa kebudayaan Cirebon begitu kaya dan beragam.

Keempat, secara historis keempat entitas budaya tersebut telah menggambarkan perjalanan sejarah Cirebon. Mayoritas budaya Cirebon diidentikan dengan proses Islamisasi pada abad ke 15 dan 16. Namun demikian beberapa contoh budaya seperti Mapag Sri telah ada sebelum Islam. Selain itu juga, ada beberapa contoh budaya yang muncul pada masa Kolonial seperti Penganten Tebu atau bahkan menjelang dan sesudah kemerdekaan seperti Masres. Meskipun demikian, basis-basis nilai, instrument, dan mekanisme banyak mengadopsi budaya-budaya yang telah ada sebelumnya.

Kelima, dari gambaran ini, kebudayaan Cirebon mengalami banyak transformasi dan inovasi seiring dengan perkembangan zaman. Adanya laporan punah atau nyaris punahnya beberapa tradisi dan budaya tidak lepas dari karakter budaya tersebut yang cenderung ekslusif karena identik dengan garis keturunan tertentu atau hanya beredar di wilayah tertentu atau sedikitnya perhatian masyarakat budaya terhadap budaya tersebut. Sebagai bagian dari aspek "apa" (*whats*) dari unsur kebudayaan sebagaimana dinyatakan oleh Lawrence E. Cahoone, produk-produk budaya yang termasuk pada empat kategori entitas budaya Cirebon mengalami banyak perubahan, bahkan tidak sedikit yang nyaris atau bahkan sudah punah sama sekali. Namun secara umum, modernisasi yang berkembang di Cirebon telah mendorong berbagai jenis budaya Cirebon melakukan modifikasi, adaptasi dan akomidasi terhadap nilai, elemen, media dan instrumen-insrumen yang baru. Kesediaan, jika tidak boleh dikatakan kerelaan, untuk melakukan transformasi, modifikasi dan adaptasi

merupakan prasyarat bagi lestarinya budaya-budaya tradisional di Cirebon, bahkan di seluruh dunia.

B. Rekomendasi

Setelah melalui penelitian dan pembahasan secara mendalam, ada beberapa poin yang bisa direkomendasikan antara lain:

Pertama, melihat fakta bahwa begitu kaya dan beragamnya budaya di wilayah Cirebon tentunya tidak mungkin bisa dibahas secara menyeluruh tentang budaya dan tradisi di Cirebon. penelitian yang menyeluruh hanya bisa dilakukan oleh tim yang lebih besar baik dari sisi jumlah personil, jenis keahlian masing-masing anggota penelitian, jumlah dana yang dibutuhkan maupun lama waktu yang dibutuhkan.

Kedua, meski sudah banyak yang telah mencoba mengulas budaya dan tradisi Cirebon, sebagian besar termasuk penelitian ini masih berada pada tataran luar saja. Berbagai hal yang mendetil dan mendalam dari setiap budaya dan tradisi Cirebon tentunya menarik untuk diteliti dengan seksama. Namun di sisi lain, meski sudah banyak mengulas budaya dan tradisi Cirebon, nyatanya masih banyak budaya dan tradisi Cirebon yang belum tergali bahkan mungkin belum tertulis namanya sekalipun. Ini tentunya menjadi tantangan tersendiri bagi para peneliti budaya dan tradisi Cirebon.

Ketiga, kerjasama semua pihak terutama para peneliti, para pegiat budaya dan tradisi Cirebon, para pencinta budaya dan tradisi Cirebon serta pihak pemerintah yang secara khusus berkecimpung dalam bidang budaya dan tradisi lokal Cirebon sangat menentukan dalam upaya menghentikan atau paling tidak meminimalisir proses kepunahan bebarapa produk budaya dan tradisi Cirebon di tengah semakin kompleksnya budaya dan tradisi yang berkembang akibat pengaruh modernisasi dan globalisasi.

DAFTAR PUSTAKA

Buku dan Artikel

Abdurrahman, “Nawawi Al-Bantani: An Intelectual Master of the Pesantren Tradition,” *Studia Islamika* vol 3, no. 3, 1996.

Abdurrahman, Dudung. *Metode Penelitian Sejarah*. Jakarta: Logos, 1999.

Ali, Abdullah *Sosiologi Pendidikan dan Dakwah*, STAIN Press Cirebon bekerja sama dengan Penerbit Cakrawala Yogyakarta, 2007.

Ambary, Hasan Muarif, “Peranan Cirebon Sebagai Pusat Perkembangan dan Penyebaran Islam” dalam *Cirebon sebagai Bandar Sutra*. Susanto Zuhdi (Ed). Jakarta: Departemen Pendidikan & Kebudayaan, 1996.

Atja, *Carita Purwaka Caruban Nagari, Karya Sastra sebagai Sumber Pengetahuan Sejarah*, Bandung: Proyek Pengembangan Permesiuman Jawa Barat, 1986.

Azra, Azyumardi, “Hadhrami Scholars in the Malay-Indonesian Diapora: A Preliminary Study of Sayyid Uthman,” *Studia Islamika*, vol 2, no. 2, 1995.

---------------------, *Jaringan Ulama Timur Tengah dan Kepulauan Nusantara Abad XVII dan XVIII*, Bandung: Mizan, 1998.

----------------------, *Islam in the Indonesian World: An Account of Institutional Formation*, Bandung: Mizan, 2006.

Bahri, Saeful (ed.). *Seni Tradisi Bernuansa Keagamaan*, Jakarta: Balai Litbang Agama Jakarta, 2015

Budiwati, Erni, *Islam Wetu Tuku Versus Waktu Lama*, Yogyakarta: LkiS, 2000.

Burhanudin, Jajat, *Islamic Knowledge, Aunthority and Political Power: The Ulama in Colonial Indonesia*, Ph.D Dissertation, Leiden University, 2007

Bustomi, Omi, *Dakwah dan Perjuangan Ulama Cirebon*, t.p., 2013

Cahoone, Lawrence E., *Cultural Revolutions: Reason versus Culture in Philosophy, Politics, and Jihad*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2005

Carey, Peter, *The Power of Prophecy: Prince Dipanagara and the End of an Old Order in Java, 1785-1855*, Leiden: KITLV Press, 2008

Dahuri, Rokhmin dkk, *Budaya Bahari: Sebuah Apresiasi di Cirebon*, Jakarta: Perum Percetakan Negara RI, 2004

Danasasmita, Saleh dkk, *Rintisan Penelusuran Masa Silam Sejarah Jawa Barat* (Jilid Keempat), Bandung: Proyek Penerbitan Buku Sejarah Jawa Barat Pemerintah Provinsi Daerah Tingkat I Jawa Barat, 1984

De Graaf, H.J. dkk, *Cina Muslim di Jawa Abad ke 15 dan 16 Antara Historisitas dan Mitos*, Yogyakarta: PT Tiara Wacana, 1998

Dobbin, Christine, “Tuanku Imam Bondjol (1772-1864) dalam *Indonesia* no. 13, 1972.

Ekadjati, Edi S., *Sejarah Kuningan dari Masa Prasejarah hingga Terbentuknya Kabupaten*, Bandung: Kiblat Buku Utama, 2003.

Fathurrohman, Oman , “Reinforcing Neo-Sufism in the Malay-Indonesian World: Shattariyah Order in West Sumatra,” dalam *Studi Islamika* vol. 10, no. 3, 2003.

Feillard, Andree, *NU vis-à-vis Negara: Pencarian Isi, Bentuk dan Makna*, Yogyakarta: LKiS, 1999.

Hadi, Abdul, *Pendidikan di Kota Cirebon 1910-1945*, Cirebon: LeKAS, 2014

Hardjasaputra, A. Sobana dan Haris Tawalinudin, *Cirebon: Dalam Lima Zaman (Abad ke-15 hingga pertengahan abad ke-20)*, Bandung: Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Provinsi Jawa Barat, 2011

Hoadley, Mason C., *Islam dalam Tradisi Hukum Jawa dan Hukum Kolonial*, Yogyakarta: Graha Ilmu, 2009

Humaedi, M Alie, “Budaya Hibrida Masyarakat Cirebon,” dalam *Humaniora* vol. 25 no. 3, Oktober 2013

Irianto, Bambang dan Siti Fatimah, *Syekh Nurjati (Syekh Datul Kahfi): Perintis Dakwah dan Pendidikan*, Cirebon: STAIN Press, 2009.

--------------------, dan Ki Tarka Sutarahardja (alih aksara dan bahasa), *Sejarah Cirebon: Naskah Keraton Kacirebonan Alih Aksara dan Bahasa Teks KCR 04*, Yogyakarta: Deepublish, 2013.

Jamal, Murni, “The Origins of the Islamic Reform Movement in Minangkabau: Life and Thought of Abdul Karim Amrullah,” dalam *Studia Islamika* vol. 5, no. 3, 1998.

Johns, A.H., “Sufism as a Category in Indonesian Literature and History,” dalam *Journal of Southeast Asian History*, vol. II, no. 2, 1961, hal. 10-23.

Kartodirdjo, Sartono, *The Peasants' Revolt of Banten in 1888: Its Conditions, Course and Sequel. A Case Study of Social Movements in Indonesia*, ‘s-Gravenhage: N.V. De Nederlandsche Boek- en Steendrukkerij V/H.H.L. Smits, 1966.

Kertawibawa, Besta Besuki, *Dunasti Raja Petapa I: Pangeran Cakrabuana. Sang Perintus Kerajaan Cirebon*, Bandung: PT Kiblat Buku Utama, 2007.

Ki Kampah, *Babad Cirebon Carub Kandha Naskah Tangkil*, Bambang Irianto dan Ki Tarka Sutarahardja (alih aksara dan bahasa), Yogyakarta: Deepublish, 2013

Koentjaraningrat, *Pengantar Ilmu Antropologi*, Yogyakarta:1981

Kuntowijoyo, *Pengantar Ilmu Sejarah*. Yogyakarta: Benteng Budaya, 1995.

----------------------, *Budaya dan Masyarakat*, Yogyakarta: Tiara Wacana, 2006

Lombard, Denys, *Nusa Jawa: Silang Budaya Kajian Sejarah Terpadu*, Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 1996.

Machendrawaty, Nanih dan Agus Ahmad Safei, *Pengembangan Masyarakat Islam: Dari Ideologi, Strategi Sampai Tradisi*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya, 2001.

Masduqi, Zaenal, *Pemerintah Kota Cirebon (1906-1942)*. Cirebon: IAIN Syekh Nurjati. 2009.

---------------------, *Cirebon Dari Kota Tradisional ke Kota Kolonial*, Cirebon: Nurjati Press, 2011

----------------------, dkk, *Islamisasi, Suksesi Kepemimpinan dan Awal Munculnya "Kerajaan Islam" Cirebon: Kajian dan Penulisan "Sejarah Kesultanan Cirebon*", Jakarta: Puslitbang Lektur Balitbang Kementrian Agama RI, 2012.

---------------------, dan Firlianna Tiya Deviani, "*Cirebon dalam Sketsa Ekonomi dan Tradisi*", Cirebon: Nurjati Press, 2015

Mas'ud, Abdurrahman *Dari Haramain ke Nusantara: Jejak Intelektual Arsitek Pesantren*, Jakarta: Kencana Predana Media Group, 2006

Moleong, Lexi J, *Metode Penelitian Kualitatif*, Bandung: Rosdakarya, 2002.

Mortel, Ricahrd T. "Madrasa in Mecca during the Medieval Period: A Descriptive Study Based on Literary Sources," dalam *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, vol. 60, no. 2, 1997

Muhaimin, A.G., *The Islamic Traditions of Cirebon: Ibadat and Adat among Javanese Muslims*, Ph.D Thesis, ANU, 1995.

-------------------, 'Pesantren and Tarekat in the Modern Era: An Account on the Transmission of Traditional Islam in Java," *Studia Islamika* vol. 4 no. 1, 1997

--------------------, *Islam dalam Bingkai Budaya Lokal: Potret dari Cerebon*, Terj. Suganda, Jakarta: P.T. Logos Wacana Ilmu, 2001

Noer, Nurdin M., *Manusia Cerbon: Sebuah Pengantar Budaya*, Cirebon: Dinas Pemuda, Olah Raga, Kebudayaan dan Pariwisata Kota Cirebon, 2009

Nugraha, *Algemeen Verslag 1832: Beschrijving der Grenzen van de Residentie Cheribon 1845*, t.p., 2000

Nugrahanto, Widyo, *Bertahan di Perantauan. Wacana Cina Muslim di Nusantara Abad ke 15 dan Ke 16*, Bandung: Uvula Press, 2007.

Pigeud, Theodore G.T.H., dan H.J. De Graaf, *Islamic States in Java 1500-1700*, The Hague: Nijhof, 1976.

Pranowo, Bambang, *Islam Factual Antara Tradisi dan Relasi Kuasa*, Yogyakarta: Adicita Karya Nusa, 1998

Prawiraredja, Mohammed Sugianto, *Cirebon (Falsaah, Tradisi dan Adat Budaya)*, Jakarta: Perum Percetakan Negara RI, 2005.

Putuhena, M. Sholeh, *Historiografi Haji Indonesia*, Yogyakarta: LKiS, 2007.

Rahardjo, Supratikno (ed.), *Kota Dagang Cirebon sebagai Bandar Jalur Sutera*, Jakarta: Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan RI, 1998

Reid, Anthony, “Ottomans in Southeast Asia”, *Working Paper Series no. 36* Singapore: Asia Research Institute (ARI), 2005.

---------------------, *Asia Tenggara dalam Kurun Niaga 1450 – 1680 Jilid 2: Jaringan Perdagangan Global*, Jakarta: Yayasan Obor Indonesia (YOI), 2011

Ricci, Ronit, “Converstion to Islam on Java and the Book of One thousand Questions”, in *Bidjragen tot de Taal-,-Land-, en Volkenkunde,*vol. 165 no. 1, 2009, hal. 17.

Rido, Rosidi, *Pengguran Sunan Gunung Jati Abad XV-XVI M*, Disertasi, Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga, Yogyakarta, 2014

Rosidin, Didin Nurul, *From Kampung to Kota: A Study of the Transformation of Mathla'ul Anwar, 1916-1998*, Unpublished Disertation, Leiden University, 2007

--------------------, *Syekh Nurjati: Studi atas Islamisasi Pra-Walisongo di Cirebon pada Abad ke 15*, Cirebon: Puslit IAIN Syekh Nurjati Cirebon, 2013.

--------------------- dkk, *Kerajaan Cirebon*, Jakarta: Puslitbang Lektur dan Khazanah Keagamaan Badan Litbang dan Diklat Kementrian Agama RI, 2013..

---------------------, *Ulama Paska Sunan Gunung Jati: Studi atas Sejarah dan Jaringan Intelektual Cirebon pada abad ke 16 hingga abad ke 18*, Laporan Penelitian IAIN Syekh Nurjati, 2014

Safari, Achmad Opan, *Tarekat Kraton Kaprabon: Suatu Kajian Filologis*, tesis, Bandung: Universitas Pajajaran, 2010

Said, Nurman, “The Significance of Al-Ghazali and His Works for Indonesian Muslim: A Preliminary Study,” *Studia Islamika* vol. 3, no. 3, 1996

Saini KM, “Wayang Cirebon”, dalam Susanto Zuhdi (Penyunting), *Cirebon sebagai Bandar Jalur Sutra*, Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI, 1996

Shiddique, Sharon J, *The Relics of the Past? Sociological Study of the Sultanates of Cirebon, West Java*, Disertasi Doktor, Universitat of Bielefeld, 1977

Suanda, Endo, “Topeng Cirebon: Tinjauan Sosio Kultural Kini”, dalam Susanti Zuhdi, *Cirebon sebagai Bandar Jalur Sutra: Kumoulan Makalah Diskusi Ilmiah*, Jakarta: Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan RI, 1996

Sulendraningrat, P.S., *Purwaka Tjaruban Nagari*, Jakarta: Penerbit Bhratara, 1972.

Sulistiyono, Singgih Tri, “Dari Lemahwungkuk Hingga Cheribon: Pasang Surut Perkembangan Kota Cirebon sampai awal abad XX”, dalam Susanti Zuhdi, *Cirebon sebagai Bandar Jalur Sutra: Kumoulan Makalah Diskusi Ilmiah*, Jakarta: Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan RI, 1996

Sunardjo, RH Unang, *Meninjau Sepintas Panggunh Sejarah Pemerintahan Kerajaan Cirebon 1479-1809*, Bandung: Penerbit Tarsito, 1983

Syatibi, Ibi, *Nilai-nilai Islam dalam Hukum Adat Papakem (Studi atas Kitab Adilullah Kesultanan Cirebon Abad XVIII*, Laporan Penelitian, Cirebon: Puslit IAIN Syekh Nurjati 2013

van Bruinessen, Martin, "The Origins and Development of Sufi Orders (Tarekat) in Southeast Asia," dalam *Studia Islamika* vo. 1, no.1, 1994.

--------------------------, , "Shari'a Court, Tarekat amd Pesantren: Religious Institutions in the Banten Sultanate," *Archipel 50*, Paris, 1995

---------------------------, "Sufi and Sultan in Southeast Asia and Kurdistan: A Comparative Surbey," *Studia Islamika* vol. 3, no.3, 1996

van den Berg, L.W.C., *Orang Arab di Nusantara*, Depok: Komunitas Bambu, 1989

Wade, Geoff, "Southeast Asian Islam and Southern China in the Fourteenth Century," dalam Geoff Wade dan Li Tana, *Anthony Reid and the Study of the Southeast Asian Past*, Singapore: ISEAS, 2012

--------------------------, dan Sun Laichen, *Southeast Asia in the Fifteenth Century. The China Factor*, Singapore: National University of Singapore Press, 2010.

Wahyu, Amman N., *Sejarah Wali Syekh Syarif Hidayatullah Sunan Gunung Jati (Naskah Mertasinga)*, Cet. 1 , Bandung: Penerbit Pustaka, 2005.

--------------------------, *Sejarah Wali, Syarif Hidayatullah, Sunan Gunung Jati (Naskah Kuningan)* Cet. 1 , Bandung: Penerbit Pustaka, 2005.

Wildan, Dadan, *Sunan Gunung Jati: Petuah,Pengaruh dan Jejak-jejak Sang Wali di Tanah Sunda*, Ciputat: Salima, 2012

Willmott, Donald Earl, *The Chinese of Semarang: A Changing Minority Community in Indonesiai*, *Ithaca: Cornell University Press*, 1960.

Zuhdi, Susanto (Penyunting), *Cirebon sebagai Bandar Jalur Sutra*, Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI, 1996.

Zulkifli, *Sufism in Java: The Role of the Pesantren in the Maintenance of Sufism in Java*, Leiden: INIS, 2002.

Internet

Anonymous, "Gembyung, Kesenian Cirebon Warisan Para Wali". http://www.Cirebon-Trust.com.

Anonymous, http://www.cirebonkab.go.id/index.php?option=com_content&view=article&id=45:kebudayaan&catid=28:pariwisata&Itemid=169. Diunduh pada Senin tanggal 20 Juni 2016 pukul 16.16 WIB.

Anonymous, http://disbudparporakabcirebon.blogspot.co.id/2013/09/sejarah-asal-usul-nasi-jamblang.html. Diunduh pada Selasa tanggal 21 Juni 2016 pukul 00.19 WIB.

Anonymous, http://www.kompasiana.com/nurulfaizatunnikmah/nasi-jamblang-cirebon-yang-melegenda_5728165f5a7b61650e9fc491. Diunduh pada Selasa tanggal 21 Juni 2016 pukul 00.20 WIB.

Anonymous, http://desynurrohmah.blogspot.co.id/2012/03/sejarah-empal-gentong-cirebon.html. Diunduh pada Selasa tanggal 21 Juni 2016 pukul 01.05 WIB.

Anonymous, "*Masres: Sandiwara Cirebon*", sumber: www.budaya-indonesia.org. Diakses pada tanggal 27 Juli 2016 pada Pukul 09:55 Wib.

Anonymous, "Asal Mula Kesenian Brai" dari www.budaya-indonesia.org diakses pada tanggal 27 Juli 2016 Pukul 09:29 Wib.

Elsynosa, Folda, "Musik Tradisional Cirebon". http://www.voi.co.id. Diakses tanggal 13 Maret 2016 pukul 15:10 Wib.

Hikari "Ungkapkan Syukur Para Petani Tebu Lewat Pengantin Tebu", publikasi www.ensiklopediaindonesia.com diakses tanggal 25 Juli 2016 Pukul. 17:50 Wib.

Lia, Erika, "Kesenian Khas Cirebon Punah". http://www.daerah.sindonews.com/read/847308/21/28-kesenian-khas-cirebon-punah-1395669638, 2014. Diakses tanggal 31 Maret 2016 pukul 15:05 Wib.

Noer, Nurdin M., "Cirebon Kuno dan Kini", publikasi www.cirebontrust.com diakses tanggal 25 Juli 2016, Pkl. 17:16 Wib.

Riyadi, Riani, http://m.kaskus.co.id/sejarah-petis. diunduh pada 01 Juli 2016 pukul 08.31 WIB.

Tim CT, Gembyung, Kesenian Cirebon Warisan Para Wali. http://www.cirebon-trust.com. Diakses tanggal 13 Maret 2016 pukul 15:15 Wib.

Wawancara

Wawancara bersama bapak Khaerul Anwar selaku pemimpin do'a babarit, ibu karnah dan ibu eti. Dilakukan pada 01 September 2016, pukul 18.26 WIB.

Wawancara bersama ibu Supinah dan Ibu Fatimah, mereka merupakan keponakan dan anak dari seorang tokoh masyarakat bernama Abah Ceyo (alm) yang masih melestarikan pembuatan sangu bogana. Dilakukan pada tanggal 12 Oktober 2016, pukul 18.21 WIB.

Wawancara bersama bapak Ganda dan Ibu Yayah, mereka keturunan ke-4 dari pembuat tahu gejrot pertama di Cirebon yaitu Buyut Sarfi, dilakukan pada tanggal 29 Mei 2016 pukul 13.29 WIB.

Wawancara bersama ibu karnah dan ibu eti, masyarakat yang masih melestarikan resep dan cara pembuatan bubur lolos dan bubur merah putih. Dilakukan pada 01 September 2016, pukul 19.04 WIB.

LAMPIRAN

A. Seni Musik Cirebon

1. Kendang Penca

(Sumber : sundacreative1.blogspot.co.id201303kendang-penca)

(Sumber : budaya-indonesia.orgGendang-Penca)

2. Gong Sekati

(Sumber : print.kompas.com/galeri/foto/detail/2015/12/21/Siraman-Gong-Sekati)

(Sumber : www.cirebonradio.com2013/01/jelang-pelal-salah-satu-benda-pusaka)

3. Gong Renteng

(Sumber : www.discoverindonesia.netgoong-renteng)

4. Gembyung

(Sumber : www.cirebonradio.com201207kesenian-gembyung)

(Sumber : www.cirebonmedia.comwp-contentuploads201511Gembyung)

5. Genjring Rudat

(Sumber : www.keseniancirebonindonesia.blogspot.co.id)

(Sumber : www.disparbud.jabarprov.go.idwisatadest-det)

B. Seni Pertunjukan Cirebon

1. Tari Topeng

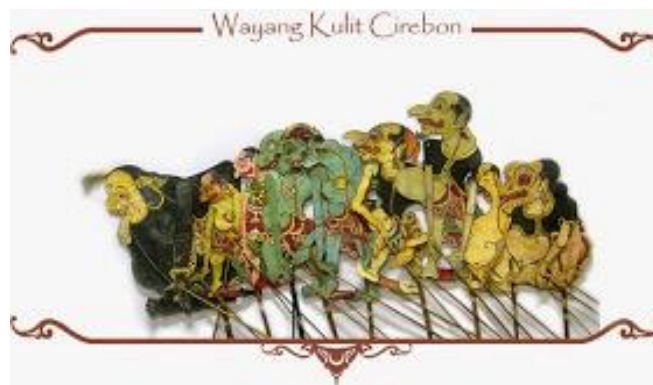
(Sumber : m.kompasiana.com/bengkelopini/natalie-portman-dan-tari-topeng-cirebon)

(Sumber : www.gapuranews.com/tari-topeng-cirebon-eksis-sejak-zaman-sunan-gunung-jati)

2. Kesenian Brai

(Sumber : www.cirebon-site.blogspot.co.id201201kesenian-brai)

(Sumber : www.tikarmedia.or.idpicturepicture_detail3605kesenian-brai)

3. Wayang Kulit

(Sumber : halimisemm-carubannagari.blogspot.co.id/2015/01/wayang-kulit-cirebon)

4. Sintren

(Sumber : klikcirebonjeh.blogspot.co.id/2013/08/10-jenis-tarian-tradisional-yang-berbau-mistis)

(Sumber : m.detik.com/travel/read/2015/04/02/sintren-tariana-penuh-mistis-di-cirebon)

C. Seni Drama

1. Masres

Pentas drama Masres di Desa Panguragan Lor Kecamatan Panguragan Kabupaten Cirebon
(Sumber : Dokumen milik pribadi, diambil pada tanggal 20-08-2016)

2. Reog Sepat

(Sumber : www.cirebonan.org/sandiwara-cirebon)

(Sumber : pasuruan-cirebon.desa.id/berita-kesenian-reog-cirebonan)

D. Tradisi Keagamaan Cirebon

1. Perayaan Pengantin Tebu (Sumber : Dokumen milik pribadi, diambil pada tanggal 16-05-2016)

Foto 1 : Pra Seremonial

Foto 2 : Iring-iringan Pengantin Tebu

2. Tradisi Haul

(Sumber : Dokumen milik pribadi, diambil pada tanggal 14-05-2016)

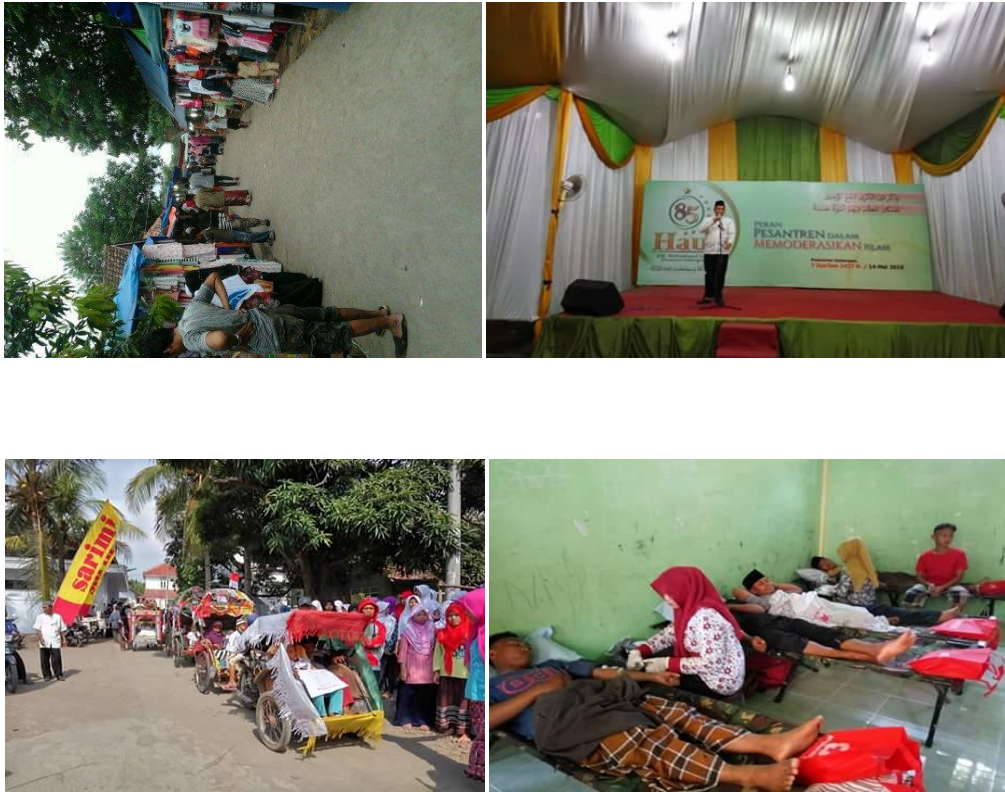



Foto 1. Pra acara inti terdapat acara berupa sunatan massal, donor darah, seminar nasional, juga pasar pakaian dan makanan

Foto 2. Acara inti dari Haul yaitu ziarah/tahlih bersama ke Maqbaroh

3. **Syawalan**

(Sumber : www.werukidul.desa.idberita-syawalan)

4. **Trusmiyan**

(Sumber : www.cirebonradio.com201411memayu-trusmi)

5. Nadran

(Sumber : www.cirebonmedia.com/life-style/2015/11/04/nadran-tradisi-masyarakat-cirebon-yang-masih-terjaga)

(Sumber : www.radarcirebon.com/nadran-jadi-potensi-wisata-pesisir-cirebon)

6. Mapag Sri

(Sumber : http_wanasari-indramayu.desa.idberita-mapag-sri)

(Sumber : http_www.sudikampiran.desa.idberita-mapag-sri.h)

7. Babarit

(Sumber : Dokumen milik pribadi, diambil pada tanggal 01-09-2016)

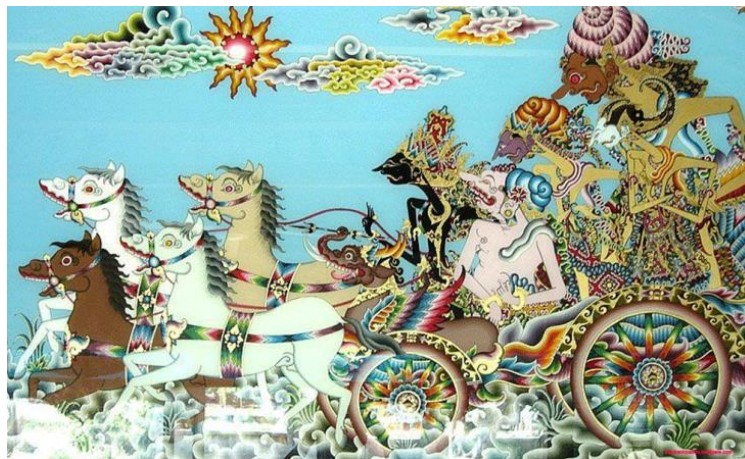
E. Produk Budaya Cirebon

1. Batik Cirebon

(Sumber : http_trusmi.com2016025-motif-batik-khas-cirebon)

(Sumber : www.jdlines.com/2015/08/5-ciri-khas-motif-batik-cirebon)

2. Lukisan Kaca

(Sumber : sriluthfiyyah.blogspot.co.id/2016/01/makalah-lukisan-kaca-khas-cirebon)

(Sumber : http_inibangsaku.comlukisan-kaca-cirebon-cantik)

F. Kuliner Khas Cirebon

1. Sangu Bogana

(Sumber : Dokumen milik pribadi, diambil pada tanggal 12-10-2016)

2. Nasi Jamblang

(Sumber : www.pergidulu.comnasi-jamblang-pitri-cirebon)

(Sumber : https_cirebontoday.wordpress.comtagnasi-jamblang)

3. Empal Gentong

(Sumber : m.detik.com/travel/read/2014/08/06/empal-gentong-cirebon-apud-vs-amarta-mana-yang-lebih-enak)

(Sumber : http_www.resepnasional.comresep-membuat-empal-gentong)

4. **Proses Pembuatan Tahu Gejrot**
(Sumber : Dokumen milik pribadi, diambil pada tanggal 29-05-2016)

Foto 1. Pencucian kedelai pertama, direndam selama

Foto 2. Penggilingan kedelai sampai menghasilkan acian

6 jam. Air yang digunakan berasal dari aliran waduk darma.

Foto 3. Perebusan acian kedelai sampai dua kali

Foto 4. Air bibit (pencuciankedelai pertama)

Foto 5. Pencampuran air bibit (pencucian kedelai

Foto 6. Pencetakan kembang tahu yang kemudian menjadi tahu pertama) dengan saringan acian yang telah direbus dua kali sehingga menjadi kembang tahu

Foto 7. Tahu setelah dipotong-potong di masukkan ke

Foto 8. Tahu ditiriskan dari rendaman air bibit, kemudian goreng dalam air bibit dan direndam selama 8 jam, inilah ciri khas dari tahu gejrot yaitu adanya proses permentasi

Foto 9. Tahu sudah bisa diolah dengan menggunakan bumbu kecap khas tahu gejrot yang terbuat dari godogan air gula merah, dan ditambah ulekan cabai dengan bawang merah

5. Petis

(Sumber : https_bisnisukm.competis-seasoning-asli-indonesia)

(Sumber : http_www.cirebontrust.comtahu-petis-cemilan-enak)

6. **Bubur Lolos**

(Sumber : http_kendal-cirebon.desa.idberita-bubur-lolos)

(Sumber : http_niduberbagi.blogspot.co.id201602resep-dan-cara-membuat-kue-bubur-lolos)

7. **Bubur Merah Putih**

(Sumber : m.detik.com/food/read/2014/11/25/bubur-merah-dan-putih-rayakan-kehadiran-anggota-keluarga-baru)

(Sumber : m.detik.com/food/read/2016/10/16/bubur-merah-putih-simbol-kehadiran-manusia-baru-dalam-keluarga)

GEMAH RIPAH LOH JINAWI

Cirebon bisa dikatakan sebagai melting pot berbagai kebudayaan dunia. Beragam suku bangsa, etnis, agama dan budaya sejak awal munculnya Cirebon telah cukup dominan. Tidak heran jika asal kata dari nama Cirebon adalah caruban yang berarti campuran. Hal itu berimplikasi bagi lahirnya beragam budaya dan produknya di wilayah Cirebon. Lebih jauh dari itu, Cirebon bisa dikatakan sebagai salah satu locus budaya yang khas di nusantara dimana proses hibridasi (persilangan) budaya begitu kentara dengan menghasilkan kekhasan budaya tersendiri seperti tergambar dalam bahasa, seni, tradisi keagamaan hingga kuliner.